Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 40 (752) ПОНЕДЕЛЬНИК, 17 АВГУСТА 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

В ПРОКУРАТУРЕ СОЮЗА ССР

Народным Комиссариатом Внутренних Дел Союза ССР в 1936 году был вскрыт ряд террористических троцкистско-зиновьевских групп, подготовлявших по прямым указаниям находящегося за границей **Л. Троцкого** и под непосредственным руководством так называемого об'единенного центра троцкистско-зиновьевского блока ряд террористических актов против руководителей ВКП(б) и советского государства.

Следствием установлено, что троцкистско-зиновьевский блок организовался в 1932 году по указаниям **Л. Троцкого и Зиновьева** в составе: **Зиновьева, Каменева, Евдокимова, Бакаева, Смирнова И. Н., Мрачковского, Тер-Ваганяна** и др., и что совершенное 1 декабря 1934 года ленинградской террористической группой **Николаева-Котолынова** злодейское убийство т. **С. М. Кирова** было подготовлено и осуществлено также по непосредственным указаниям **Л. Троцкого** и **Зиновьева** и этого об'единенного центра.

Следствием также установлено, что в целях совершения террористических актов против руководителей ВКП(б) и советского государства непосредственно **Л. Троцким** был переброшен из-за границы в СССР ряд троцкистских террористов **(В. Ольберг, Берман-Юрин. Фриц Давид, Н. Лурье, М. Лурье** и др.).

В настоящее время следствие по этому делу закончено.

Обвинительное заключение утверждено Прокурором Союза ССР и направлено с делом в Военную коллегию Верховного Суда Союза ССР для рассмотрения согласно постановления ЦИК СССР от 11 августа с. г. в открытом судебном заседании.

Предаются суду: **Зиновьев Г. Е., Каменев Л. Б., Евдокимов Г. Е., Смирнов И. Н., Бакаев И. П., Мрачковский С. В., Тер-Ваганян В. А., Дрейцер Е. А., Гольцман Э. С., Рейнгольд И. И., Пикель Р. В., Ольберг В. П., Берман-Юрин К. Б., Фриц Давид (Круглянский И. И.), Лурье М.** и **Лурье Н.**

Дело слушанием в Военной коллегии Верховного Суда Союза ССР назначено на 19 августа с. г. (ТАСС).

СРЫВАТЬ МАСКИ С ВРАГОВ НАРОДА!

Участники троцкистско-зиновьевского контрреволюционного блока пойманы с поличным. Потерявшие совесть и честь предательские двурушники, политические авантюристы не останавливаются буквально ни перед чем, не брезгуют никакими средствами чтобы нанести предательский удар нашей партии, нашему великому делу. Организовав и совершив убийство одного из лучших сынов партии, любимого большевистского руководителя С. М. Кирова, эта презренная банда наемных убийц готовила покушения на жизнь товарища Сталина и других руководителей партии. Теперь обанкротившаяся шайка разоблачена до конца. Вскрыта связь зиновьевцев с заграничной контрреволюционной организацией Троцкого, с германской фашистской охранкой. До какой степени политического и морального падения надо было дойти в борьбе с партией, чтобы стать активными участниками фашистских планов, чтобы поставить в порядок дня индивидуальный террор против лучших людей страны, на которых возлагает надежды все трудящееся человечество.

С чувством глубочайшего омерзения отнесется вся страна к этой презренной горсточке негодяев, прибегающих к типично-провокаторским приемам гнуснейшего двурушничества, иезуитского лицемерия, отвратительной маскировки. И все это для того чтобы не дать себя разоблачить до конца и сохранить возможность творить свои подлые дела. Двурушничество, как система отношения к партии, белогвардейский террор, как основной метод борьбы, выполнение директив фашистской охранки, как последнее слово тактики — таков бесславный путь измены и предательства, в короткий срок пройденный троцкистско-зиновьевской сворой.

Не имея за душой никакой положительной программы, эти беспринципные выродки стали на путь грязной борьбы за личную власть. Искусно маскируясь, троцкистско-зиновьевские отщепенцы стремились во что бы то ни стало удержаться в рядах партии, взаимно покрывая друг друга и пользуясь потозрением, отсутствием бдительности некоторых «партийных шляп».

Бдительность и настороженность — неотъемлемые качества большевика. Этому повседневно учит нас партия, наш великий вождь товарищ Сталин. Воспитать эти качества в партийной и непартийной среде — наш прямой долг. Большую роль в этом отношении может сыграть искусство вообще и самое массовое из искусств — кино в частности. Кино не раз бралось за самые актуальные темы из нашей жизни. Наше искусство должно художественными средствами срывать маску с врагов народа, всесторонне вскрывать их гнусные повадки, их мелкие страстишки, их предательскую тактику. Необходимо могучими средствами кино-искусства воспитать жгучую ненависть к врагам рабочего дела.

Отличительными признаками нашего искусства всегда были политическая заостренность, глубокая идейность, служение общественным интересам. Наше искусство неотделимо от революционного социалистического дела, является его неразрывной частью и не раз на практике было доказано, что от этого оно только выигрывает. Возьмем хотя бы такое произведение, как «Партийный билет». Сила фильма, его исключительная актуальность, его жизненность, художественная убедительность — в умелом показе маскирующегося классового врага. Политическая заостренность не только не снизила его художественных достоинств, но сделала фильм высоко эмоциональным. Таких произведений у нас еще очень и очень мало. Нам нужно создать большие, полноценные произведения киноискусства, которые со всей силой большевистской прозорливости и революционной ненависти раскрыли бы перед нами звериный оскал врагов.

Нам нужны страстные, острые, яркие произведения, в которых был бы показан враг во всей его неприглядной реальности, во всех его двурушнических проявлениях. Дать такие произведения — прямой долг нашего киноискусства, его ведущих мастеров. Нет более благодарной задачи, чем дать стране произведения искусства, насыщенные революционной ненавистью к врагам народа. В таком произведении должен быть также выведен образ настоящего большевика, обладающего самым ценным большевистским качеством — бдительностью и противостоящий ему образ «гитлеровотозея», пользуясь благодушием которого враг стремится нанести нам предательский удар. Надо уметь средствами искусства показать классовую борьбу на современном этапе, показать, какие она принимает сложные формы. Но такое произведение должно отражать всю сложность действительной борьбы, а не воспроизводить заученные готовые схемы, непосредственно заимствованные из газетных статей.

Все это очень ответственно. Но наше искусство настолько выросло и созрело, что ему вполне по плечу решение таких задач. В ответ на гнусные происки презренной контрреволюционной троцкистско-зиновьевской своры дело чести наших мастеров создать такие произведения, в которых революционная ненависть к врагу, разоблачение его двурушнической тактики были бы даны на большой идейной и художественной высоте.

Никакого снисхождения врагам народа!

15 августа — в день опубликования сообщения Прокуратуры Союза о передаче на рассмотрение Военной коллегии Верховного суда СССР дела троцкистско-зиновьевской банды контрреволюционеров — на предприятиях кинопромышленности и в киностудиях Москвы состоялись митинги и беседы.

В студии Мосфильм митинги проведены во всех цехах. На них прочитана передовая «Правды» «Враги народа пойманы с поличным» и сообщение Прокуратуры СССР. Работники Мосфильм с огромным возмущением и негодованием встретили известие о гнусных деяниях презренных убийц. Все выступавшие требовали сурового наказания злодеев.

Митинги прошли во всех цехах Союзделфильма и Союзкинохроники. Выступавшие единодушно требуют беспощадного суда над контрреволюционными гадами.

В многочисленных резолюциях работники кинематографии заявляют о том, что они еще теснее сплотятся вокруг родной коммунистической партии, вокруг любимого вождя народа товарища Сталина и дадут сокрушительный отпор гнусным происками предателей рабочего класса, изменников родины — троцкистско-зиновьевских бандитов.

☆

КИЕВ, 16. **(Наш спец. корр.).** Трудящиеся Киева с глубоким возмущением встретили сообщение о деятельности троцкистско-зиновьевских террористов. На предприятиях столицы состоялись митинги. Ненавистью, презрением к подлым заклятым врагам народа дышали слова ораторов.

Никакой пощады врагам—таково единодушное требование трудящихся Киева. Глубокое возмущение царило на митинге творческих и технических работников киевской студии Украинфильм. Выступавшие—режиссер Луков, рабочий Ихт и другие требовали уничтожения бандитов, поднимавших руку на драгоценнейших людей страны—вождей нашей партии. Кинематографисты в своей резолюции говорят: заклятым врагам народа не может быть пощады. Мы ждем от пролетарского суда сурового приговора подлой троцкистско-зиновьевской банде террористов.

☆

ЛЕНИНГРАД, 16. **(По телефону от наш. корр.).** Кинематографисты Ленинграда с возмущением узнали о новых преступлениях контрреволюционеров.

Сегодня во всех киноорганизациях Ленинграда (Ленфильм, Белгоскино, завод Кинап, копировальная фабрика и др.) состоялись собрания и беседы.

В своих выступлениях рабочие завода Кинап требовали самых строгих мер по отношению к предателям. Выступавшие призывали удесятерить бдительность и настороженность.

Рабочие копировальной фабрики им. 1 мая требуют беспощадного приговора подлым убийцам из-за угла.

На митингах, которые состоялись в красных уголках киностудий, рабочие и служащие требовали от советского суда сурового приговора подлым убийцам, врагам народа.

— Нет места на земле таким людям, таких людей не жалеют»—заявил на митинге от лица творческих работников Ленфильм тов. Дорьян.

Рабочие Ленфильм призывают всех трудящихся теснее сплотиться вокруг нашей партии, вокруг дорогих Советской стране, лучших в мире людей—любимого вождя народов Сталина и его соратников по борьбе за победу коммунизма во всем мире.

С'ЕМКИ ПРАЗДНИКА АВИАЦИЙ

Московская студия Союзкинохроники проводит завтра, в день советской авиации, большую с'емочную работу. Праздник авиации будет всесторонне и полно запечатлен на пленке. Решено выпустить специальный короткометражный хроникальный фильм, посвященный празднику, показывающий всенародное торжество на аэродроме, достижения советской авиапромышленности и доблестных летчиков. Фильм будет сниматься и монтироваться под руководством режиссера тов. **Байнова.**

К с'емкам привлекается весь коллектив операторов московской студии.

С'емки будут производиться не только с земли, но и в воздухе, с двух самолетов. Один из старейших операторов хроники тов. **И. И. Беляков** будет производить с'емки с самолета новым аппаратом системы «Аймо» со 100-метровой кассетой. Такая камера для воздушных с'емок будет применена впервые в СССР. В распоряжении оператора будет набор об'ективов с различной оптикой, меняющейся в зависимости от об'ектов и условий с'емки.

На втором самолете поднимется в воздух специалист авиооператор тов. **Е. И. Ефимов**, прошедший специальную подготовку для аэрос'емок в летной школе. Тов. Ефимов рассказал нашему сотруднику, что во время с'емок воздушного праздника им будет применено специальное шаровое турельное приспособление для установки стационарного аппарата «Дебри». Это приспособление, сконструированное тов. Ефимовым, дает возможность легко, плавно и точно поворачивать аппарат в любом направлении, не прекращая с'емки и даже переключаться с одного борта самолета на другой. В результате оператор может непрерывно следить во время своего движения за движущимся об'ектом с'емки, что крайне важно в условиях работы на самолете.

ПО СТАЛИНСКОМУ МАРШРУТУ

Фильм о героическом перелете

Вся Советская страна с огромным вниманием и неослабным интересом будет смотреть на экране новый хроникальный фильм «По сталинскому маршруту», посвященный героическому перелету «АНТ-25». Фильм выпущен московской студией Союзкинохроники

Первые кадры показывают вождя народов товарища Сталина, инициатора и вдохновителя этого замечательного перелета. На аэродроме 2 мая 1935 года нарком обороны тов. Ворошилов представляет тов. Сталину летчика Чкалова. Режиссер фильма тов. В. И. Будилович очень удачно использовал здесь фильмотечные материалы, как прекрасный пролог к фильму.

На экране — снова аэродром. Утро старта героического перелета. Прекрасная машина в полной готовности. Провожающие группы провожающих с экипажем самолета и вот — огромная летная, металлическая птица быстро несется по стартовой дорожке, незаметно отрывается от земли и сразу же ложится на курс — к далекому северу.

Прекрасно зачин самолет в воздухе, чувствуются огромная стремительность и мощь полета. Радиовопли по всей советской земле, по всему миру разносят весть о новом полете большевиков, о новом трансарктическом перелете советской машины. Напряженно работают радиостанции. Чутко ловят они все известия от экипажа самолета.

«Все в порядке».

Лаконичны, уверенны и выразительны радиосообщения штурмана перелета Белякова. Они немедленно передаются в штаб перелета, начальнику штаба тов. Чкалову. Операторы кинохроники отлично передали в скупых кадрах напряженность и в то же время спокойствие и точность в работе штаба. Четко вычерчивается маршрут полета, неизменно передвигается все дальше и дальше к востоку маленькая модель самолета, поэтому на большой карте путь «АНТ-25» над бескрайними просторами советской Арктики.

К последним известиям по радио прислушиваются миллионы людей. Режиссер — незаметно переключает зрителя на синхронно записанную беседу с женой тов. Чкалова, Ольгой Эразмовной. У радиоприемника сидит мальчик. Он оборачивается и спрашивает:

— Мама! Как ты думаешь, — долетит папа?

В ответ он слышит от матери увлекательный рассказ о прошлых полетах летчика Чкалова, которые вселяют уверенность в успехе и настоящего перелета. Без надписей, без диктораского пояснительного текста зритель знает, что он сейчас — в семье Чкаловых. Этот эпизод фильма сделан с большим кинематографическим мастерством. Изображение и звук здесь неразрывно слиты не только как результат синхронной записи и с'емки, но и по самому смыслу, по содержанию кадров.

Быстро выбрасывает ротационная машина свежие экземпляры «Правды». Быстро расходится радостная весть о завершении героического перелета. Вот мать Чкалова рассказывает пионерам о своем сыне. Жена и дочь Байдукова — за газетой. Слышны волнующие слова о награждении летчиков Отец Белякова, 60-летний учитель Василий Георгиевич, рассказывает о себе и о своем славном сыне. Просто, взволнованно и проникновенно звучат его слова о готовности отдать все свои силы делу социалистического строительства.

Хорошо даны кадры триумфального возвращения героев в столицу Союза — Москву. Показана посадка на Хабаровском аэродроме, встреча с маршалом Советского Союза т. Блюхером. Радость встречи героев в Омске и, наконец, последние километры перед Москвой и незабываемая, историческая встреча на Щелковском аэродроме.

Товарищ **Сталин** отечески здоровается с героями, выполнившими его великий маршрут. С экрана звучат речи тт. Орджоникидзе, Ворошилова и Чкалова на кратком митинге.

Огромное впечатление производит путь с аэродрома в Москву, автомобили в цветах, сотни рук, протянутых к героям с цветами, приветствия торопливые горячие рукопожатия. Выразительно показано крепчайшее единение трудящихся масс со своими героями и вождями во главе с великим **Сталиным.**

Фильм заканчивается показом кадров стремительного бега машин под дождем миллионов летучек, в которых приветствуется возвращение героев.

☆

К этому фильму трудно подходить с обычной оценкой — настолько волнуют зрителя показываемые кадры. Самое содержание фильма так прекрасно, оно так увлекает зрителя, что отдельные недочеты в оформлении картины ступеньками отходят на задний план

На всем протяжении фильм даже в труднейших по условиям с'емки кадрах старта (были сделаны ранним утром при недостаточном свете) глаз зрителя не утомляет серое мелькание. Снимки сделаны сочно и ярко. Операторы Макасеев, Коган, Беляков и другие проявили большое мастерство

Но нельзя не отметить такого пробела, как отсутствие эпизодов, относящихся к пребыванию экипажа на острове Чкалов. Невыразительно подано пребывание летчиков в Хабаровске, не достигнута синхронность в передаче выступлений на митинге. Опять, как и в некоторых прошлых фильмах кинохроники, не на высоте мультипликационные вставки. В частности нельзя признать удачным условное изображение появляющихся на фоне облаков радиоволн, — оно сделано грубо, напоминает скорее какие-то обручи, а не волны, всюду расходящиеся в эфире.

Причины всех этих нероховатостей Московская студия должна устранить, чтобы они не повторялись в дальнейших работах. Жесткими сроками выпуска фильма об'яснять их нельзя. Мастерство кинохроники в том и должно выражаться, чтобы сочетать напряженные темпы работы с безукоризненным качеством исполнения.

Зритель с восторгом и радостью будет смотреть этот в целом вполне хороший фильм о замечательном перелете.

П. ПЕТРОВ.

«КАРТИНА СДЕЛАНА ХОРОШО»

Герой Советского Союза тов. А. В. Беляков о фильме

14 августа редакция газеты «Кино» организовала в московской студии Союзкинохроники просмотр фильма «По сталинскому маршруту». На просмотре присутствовали Герой Советского Союза штурман замечательного перелета Александр Васильевич БЕЛЯКОВ, его жена Антонина Дмитриевна и его отец Василий Георгиевич.

В студии прибывших на просмотр встретили и горячо приветствовали руководители Союзкинохроники, режиссеры и операторы. Пока шли последние приготовления в просмотровом зале, тов. Беляков расспрашивал о содержании фильма и о работе операторов. В частности, он задал вопрос, почему не были организованы кинос'емки на острове Чкалов. Это, говорит тов. Беляков, чрезвычайно обогатило бы картину, так как показ на экране острова и его обитателей явился бы чрезвычайно яркой иллюстрацией жизни одного из самых крайних пунктов советского Дальнего Востока

Управляющий трестом Союзкинохроника тов. Фельдман, принимавший участие в беседе, заявил, что тресту и московской студии не удалось обеспечить полет на остров, несмотря на принятые меры. Но эти об'яснения, как отметил и тов. Беляков, звучат очень неубедительно. При настойчивости, при оперативной и энергичной работе Хабаровская студия вполне могла бы обеспечить полет своих операторов на остров, тем более, что экипаж «АНТ-25» пробыл там довольно продолжительное время.

Но этот досадный промах Союзкинохроники в обслуживании перелета, к сожалению не единственный. **Герой Советского Союза тов. Беляков в в беседе с нашим сотрудником рассказал о том, что за два дня до старта пилоты пытались получить кинос'емочный аппарат. Во время полета они предполагали сделать ряд замечательных, единственных в своем роде с'емок, которые дали бы хронике ряд кинодокументов огромной ценности.**

Вполне понятно, что в последние дни подготовки к перелету его участники не могли лично обратиться с этим делом в кинохронику, так как буквально каждая минута была у них на счету для тренировки и подготовительных работ. **Товарищи же, обратившиеся в Союзкинохронику по их поручению, встретили в тресте и московской студии полное равнодушие. Руководители кинохроники тт. Фельдман и Кантер отказались предоставить аппарат, ссылаясь на то, что в оставшееся время обучить обращению с аппаратом уже невозможно.**

Такую отговорку ни в коем случае нельзя признать основательной. Ведь речь шла не о стационарном аппарате, а о портативной и автоматически действующей «Кинамо», обращение с которой не представляет особой сложности для героев, владеющих такой сложной машиной, как «АНТ-25». Теперь руководители кинохроники готовы хоть сегодня начать «обучение киномастерству» Героев Советского Союза, но... этим уже не загладить допущенной досадной ошибки.

В просмотровом зале тов. Беляков, его жена и отец с большим вниманием, неотрывно следили за фильмом о героическом перелете. Александр Васильевич впервые видел себя «со стороны», на экране. Он с восхищением любовался кадрами, показывающими их прекрасную машину «АНТ-25» в воздухе, в полете.

Антонина Дмитриевна с глубоким волнением видит кадры, которые запечатлели тот момент, когда вождь народа товарищ **Сталин** здоровается с ней на аэродроме в день счастливого возвращения героев в столицу. Василий Георгиевич был восхищен четкостью и ясностью записи его беседы в момент, когда он перед с'емочным аппаратом рассказывал о себе и о своем сыне.

После просмотра Герой Советского Союза тов. Беляков поделился с нашим сотрудником своими впечатлениями.

— Картина сделана хорошо! С'емки на острове Чкалов упущены и теперь говорить об этом уже поздно. А в остальном—картина сделана так, что ничего ни прибавить, ни убавить нельзя. Единственное замечание, которое, по моему мнению, следует сделать,—относится к диктораскому сопровождению картины. В прекрасном эпизоде на аэродроме, когда в мае прошлого года товарищ Ворошилов представил вождю народа товарищу **Сталину** летчика Чкалова, не упоминается о тех замечательных словах, которые товарищ **Сталин** сказал Чкалову. Вождь народа спросил тогда летчика, пользуется ли он при полетах парашютом, а Чкалов ответил, что он этого не делает, так как думает лишь о том, чтобы сохранить машину. На это товарищ Сталин заметил: **«Ваша жизнь дороже машины».** Об этих замечательных словах великого вождя, выражающих его заботу о людях, в фильме следовало напомнить. В целом же картина сделана, определенно хорошо.

Взволнованно передает свои впечатления от фильма жена тов. Белякова Антонина Дмитриевна:

— Картина сделана прекрасно. Она глубоко взволновала меня. Когда я смотрела ее, то невольно вспоминала все—и тяжелые моменты прощания и непередаваемо радостную встречу по окончании полета. Каждый эпизод, показанный в картине, вселяет необычайную бодрость и уверенность в дальнейших успехах и победах Советского Союза. Для меня эта бодрость особенно ценна. Ведь наши мужья будут и в дальнейшем совершать большие и трудные перелеты и мы уверены, что они также удачно будут выполнять задания партии и правительства, задания великого вождя товарища **Сталина.** Передайте через вашу газету работникам кинематографии большое спасибо!

— Я вполне удовлетворен тем,—сказал Василий Георгиевич Беляков, отец героя,—как засняли и записали операторы кинохроники мое выступление. Я счастлив, что мои слова о радости, которую дает участие в строительстве социализма, услышат многие тысячи зрителей. Особенно же грандиозное впечатление производит показ той торжественной необычайной встречи, которую оказали трудящиеся Москвы своим героям.

☆

ОТ РЕДАКЦИИ: Мы ждем от ГУК'а срочного расследования изложенных здесь фактов, установления конкретных виновников в отказе предоставить экипажу «АНТ-25» кинос'емочный аппарат и наложения на них строгого взыскания.

Всенародное обсуждение проекта Конституции СССР

ИСКУССТВО ДЛЯ ДЕТЕЙ

В статье 70-й проекта сталинской Конституции упоминается о вхождении в состав Совнаркома СССР председателя Комитета по делам искусств.

Это говорит об огромном внимании партии и правительства к вопросам искусства. Ни в одной капиталистической стране нет таких прекрасных условий для развития всех видов искусств, для расцвета творческой мысли, как у нас. Искусство в буржуазных странах и его деятели даже самые талантливые связаны с требованиями предпринимателя, подчинены интересам капитала. Художники буржуазных стран лишены возможности свободно творить.

Всего этого нет у нас. В нашей стране, где искусство является делом всего народа, творческие работники могут направить все свои силы на создание подлинно художественных произведений.

В качестве работника детского кино мне хотелось бы указать, что право на образование (ст. 121 проекта Конституции) обеспечивается у нас не только бесплатным обучением. Разве огромные средства, затрачиваемые государством на создание детских кинокартин, не способствуют повышению культурного уровня нашего юношества? У нас уже существует новый вид искусства. Искусство для детей. Я считаю, что этот вид искусства является дополнением к мероприятиям, обеспечивающим право на образование.

Режиссер Союздетфильм В. ЖУРАВЛЕВ.

НАШИ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Исключительно важной и считаю статью 121 о праве на образование. Какие огромные возможности сулит эта статья нашему подрастающему поколению!

Ст. 121, в которой говорится, что граждане СССР имеют право на образование, мне хотелось бы дополнить пунктом: «Граждане СССР имеют право на выбор профессии»

Режиссер В. А. ШНЕЙДЕРОВ.

☆

Я полностью поддерживаю предложение тов. Л. Блока об организации союзного наркомата искусств. Такой наркомат еще более об'единил бы все отрасли советского искусства — театр, кино, живопись, скульптуру, музыку.

Хочу также дополнить мысль сталинского проекта Конституции о правах и обязанностях граждан Советского Союза. Мне кажется, что специальная статья должна оговорить авторские права граждан СССР на произведения литературы, искусства, на различные изобретения и усовершенствования.

Оператор Л. ДУЛЬЦЕВ.

☆

Трудящиеся Страны Советов должны регулярно отдыхать. Поэтому в развитие статьи 119, в которой говорится о том, что граждане СССР имеют права на отдых, считаю необходимым добавить: «Отпуск должен использоваться натурой, и никакие денежные компенсации не могут выдаваться».

Председатель фабкома киностудии Мостехфильм МАСАНОВА.

ПРЕДЛОЖЕНИЯ В КАРМАНЕ...

По всей Советской стране широко развернулось всенародное обсуждение проекта великой сталинской Конституции.

В московской студии Союзкинохроники общественные организации, в частности, фабричный комитет, отнеслись к обсуждению проекта как к очередной кратковременной кампании: провели митинг и на этом успокоились.

К большому и ответственному политическому делу подошли здесь очень поверхностно. На коротком общефабричном митинге проект совсем не обсуждался — постановили перевести «проработку» его в цехи. Но что же превратилась эта «проработка», в частности, среди творческих работников? На собрании выступили два или три человека, тогда как в студии не один десяток режиссеров, операторов и ассистентов.

Состоялись собрания, если верить на слово работникам фабкома, и в некоторых других цехах, где как будто делались поправки, вносились предложения. Однако никаких следов этого в фабкоме нет, — нет ни протоколов, ни записи предложений. Оказывается, что все эти важные документы остались в кармане у бывшего члена фабкома, администратора с'емочной базы тов. Горбань, которая ушла в отпуск.

В студии до сих пор не удосужились даже вывустить номера стенной газеты, посвященного Конституции. Никаких итогов состоявшихся собраний не подвели. Фабком не принял никаких мер к тому, чтобы распространить брошюру с текстом Конституции.

Н. ИВАНОВ

«Возвращение Максима», производство Ленфильм, режиссер Г. Козинцев и Л. Трауберг. Кадр из фильма.

Герои Советского Союза тт. Чкалов и Байдуков в студии кинохроники

Герой Советского Союза командир самолета «АНТ-25» тов. В. П. Чкалов с женой Ольгой Эразмовной и сыном Игорем посетили московскую студию Союзкинохроники. Здесь состоялся просмотр фильма «По сталинскому маршруту».

После просмотра Валерий Павлович и Ольга Эразмовна тепло благодарили работников Союзкинохроники и поделились своими впечатлениями с нашим сотрудником.

— Картина производит прекрасное впечатление, — отметил герой Советского Союза тов. Чкалов. — В ней удачно подчеркнуты именно те моменты, которые характеризуют основные этапы перелета. Интересно было посмотреть на экране нашу машину, — ведь мы сами-то во время полета ее такой не видели, — смеется Валерий Павлович.

— На меня картина произвела очень сильное впечатление, — рассказывает жена тов. Чкалова Ольга Эразмовна. — Я даже вскрикнула, не могла сдержать слез, в то время когда на экране был показан момент старта «АНТ-25». Ведь я при старте самолета не присутствовала и теперь я с огромным удовлетворением почувствовала, что этот пробел как бы восполнен фильмом... Во время просмотра картины я все снова вспоминала и снова все пережила. Очень удачно получилась та сцена, где я снята с сыном, хорошо передан мой рассказ о Валерии. В общем фильм оставляет очень хорошее впечатление. В нем все показано очень выразительно и реально...

Гости также просмотрели фильм Союзкинохроники «Молодость», посвященный параду физкультурников 6 июля в Москве на Красной площади.

☆

16 августа московскую студию Союзкинохроники посетил Герой Советского Союза тов. **Байдуков** с женой. Гости были радушно встречены руководителями студии и треста Союзкинохроники и коллективом творческих работников. Состоялся просмотр фильма «По сталинскому маршруту». Тов. Байдуков тепло благодарил работников кинохроники, создавших правдивый и яркий фильм.

Сорвана с'емка на острове Чкалов

Руководство треста Союзкинохроники привлекает к ответственности директора хабаровской студии кинохроники т. **Ростембергского** за срыв кинос'емок на острове Чкалов во время прилета и пребывания на острове Героев Советского Союза тт. Чкалова, Байдукова и Белякова.

Ростембергский не обеспечил посылку на остров операторов, несмотря на неоднократные указания об этом со стороны треста, выполнить которые он имел полную возможность.

Вокруг дела Ростембергского должно быть создано широкое общественное мнение. Срыв с'емок показывает неумение оперативно работать. Здесь проявлено полное отсутствие политического чутья и сознания важности события. Союзкинохронике нужны не чиновники, а люди, работающие по-большевистски, работающие оперативно.

ПУТИ СОЗДАНИЯ ЦВЕТНОГО ФИЛЬМА

Творческое совещание в редакции газеты „Кино"

Художественные средства кино обогащаются непрерывно. На помощь немому кино недавно пришел звук. Затем звуковое кино начало обогащаться цветом. И, наконец, в последнее время кино становится и рельефным-стереоскопическим. Идут также работы по стереоскопизации звука.

Увлечение новыми средствами выразительности на первых порах приводит к формалистическим ошибкам, к использованию нового художественного компонента без учета прямых интересов, диктуемых содержанием художественного произведения. От таких ошибок необходимо предостеречь. Обогащение киноискусства звуком, цветом, перспективой будет только в том случае, полноценным, если оно усилит воздействие на чувства и мысли зрителя, т. е. если все компоненты художественного произведения будут служить интересам наиболее полного и глубокого выявления идеи произведения.

В цветном кино цвет должен служить сюжету — драматургии, художественному образу. Поэтому работа над цветом в создании цветного фильма не может органически не сопутствовать всем этапам творческого процесса. Уже сценарист, создавая произведение для цветного кино, должен подумать над тем, как будет использован в будущей картине цвет. Сценарист должен строить свой сюжет на цветовой характеристике пейзажей, обстановки, предметов, костюмов и т. п. Всем творческим работникам, создающим произведение киноискусства, нужно овладеть спецификой цветного кино. Возможно, что сценаристу первое время придется работать в творческом содружестве с художником. Это будет органическое участие художника в работе над цветом будущего фильма.

Цвет пришел в кино как фактор творческий, а не только технический, и поэтому использование цвета является творческой задачей, решение которой несомненно будет способствовать росту творческих кадров. Но, так как основная задача заключается в том, чтоб цвет служил содержанию и идее произведения, то создание последнего требует новых творческих приемов, требует новой квалификации и переквалификации. В связи с этими требованиями с особенной остротой встает вопрос о творческом единении художника, режиссера, композитора, сценариста и оператора, о взаимной творческой помощи.

На пути создания советского цветного фильма немало трудностей — художественных, технических и организационных. Их преодоление возможно только при том условии, если этому делу уже с самого начала будет уделено достаточно внимания, достаточно средств и, главное, если мы к нему подойдем, как к важнейшей общей задаче, которая стоит и перед всем нашим искусством: использование художественных средств в интересах идеи произведения.

Много сложнейших творческих и технических вопросов встает перед работниками цветного кино. Мы должны продолжать работать над их разрешением.

Все эти вопросы были подняты на совещании по цветному кино, материалы которого мы печатаем ниже в нашей газете. Совещание лишь наметило проблемы, какие предстоит разрешить.

Теории цветного кино у нас еще нет. Создать ее поможет нам практика. Поэтому положения, высказанные на совещании, еще весьма спорны. Они требуют дальнейшего обсуждения. Одно положение находится вне всяких дискуссий — это положение о том, что в искусстве социалистического реализма не может быть места для изобретательских ухищрений чисто формалистического порядка, что конечная цель произведения искусства — воздействовать на мысли и чувства всеми художественными средствами. Цвет обогащает эти средства, при его помощи мы получаем новые возможности донести образ, содержание, идею произведения до зрителя. Этой основной задаче в первую очередь должен служить в нашем киноискусстве и цвет.

«Дарико» производство Госкинпрома Грузии, режиссер С. Долидзе. На снимке засл. арт. республики Ш. Гамбашидзе в роли Давида и арт. А. Жоржепиани в роли Мосе.

НИКОЛАЙ ЭКК
режиссер

ДВУХЦВЕТКА ПЛЮС ТРЕХЦВЕТКА

В свое время, когда мы сделали первый экспериментальный эпизод нашей картины, мы собрали художников Москвы, Товарищи выступали тогда почти с теми же требованиями, что и тов. Тышлер сейчас.

Наиболее серьезен вопрос о цвете и реалистичности произведения. Если бы «Соловей-соловушко» поставили один режиссер с тремя худжниками самых различных направлений, то зритель, по-моему, отдал бы свои симпатии тому художнику, у которого цвет не имел бы самодовлеющего значения в картине, работал бы на содержание фильма, а не разрывал бы каких-то своих оторванных от содержания задач.

У художника-живописца цвет в картине почти все, а в кино один из элементов зрелища.

Вот, например, зритель пишет мне — «очень хорошо взял с цветами». Об этой взял с цветами пишут почти все. Цветущая яблоня — вторее, о чем все пишут.

Люди привлекательное это, как, во-первых, приятное для них эстетическое сочетание красок на экране; во-вторых, зритель особенно доволен, когда цвет подчеркивает действие, как, скажем, кровавая новизна у Грузы.

Очень интересно было бы для опыта привлечь десять художников и поставить с каждым из них один и тот же фильм, короткометражный. Нам нужно еще многое проверить. Может быть, целый ряд законов, которые проверены временем в живописи, здесь отступит на задний план под давлением таких новых факторов, как: смысл цвета, цвет в движении, и самое важное, реалистическое соответствие цвета тем предметам, которые зритель видит в жизни.

Художник, скажем, создал бы условную картину, очень интересную, выдержанную в определенной тональности, где все подчинено цвету. Но проверив все это на зрителе, мы убедились бы, что... 99 проц. зрителей не приняли бы этой картины.

Очень важен затронутый тов. Тышлером вопрос о плотности. Фактура у нас при двухцветке почти невозможна. Что такое цветовое кино сейчас, это — окрашенный в цвет луч вольтовой дуги проекционного аппарата, на прозрачном плохом экране. Плотность, фактура и т. п. долгое время еще не будут осуществлены в кино. Может быть, когда экран станет перспективным, он приблизится к возможности передать фактуру. Но плоскостный экран будет все время несовершенен и не будет иметь плотности.

Когда я и тов. Проворов взялись за полнометражный фильм «Соловей-соловушко», мы поставили перед собой целый ряд задач. Хотели избежать того, чтобы зритель (который два часа смотрит картину) не попал в положение посетителя картинной галереи, который выходит оттуда с больной головой. По-моему, мы этого добились. Выступления на дискуссиях и опрос зрителей убедил нас в том, что цвет в «Соловье-соловушке» не утомляет нисколько. Проблема же цветоутомляемости будет стоять перед каждым работником, который будет делать цветной фильм.

Мы поставили перед собой так же вопрос об организации цвета, вопрос о цветовой гамме каждого эпизода, с точки зрения эмоционального углубления его содержания. Если нам нужно разжалобить зрителя, то все силы должны быть брошены, на то, чтобы создать и усилить соответствующее впечатление.

Совершенно новый вопрос, который художникам нужно разрешить,— это цвет в монтажной фразе. До сих пор не было настоящей попытки разрешить проблему цвета в движении. Движение цвета в монтажной фразе — одна из самых сложных проблем в режиссерской работе.

Совсем не затронут вопрос об органическом слиянии цвета и музыки. Нужно ставить вопрос о полнейшей органической увязке цветовой гаммы и музыкального разрешения данного куска с этим условием — все на службу содержанию.

Мы, работая над цветом, пришли к применению ряда операторских приемов. Работа с мягкими об'ективами, которыми в черном кино пользовались для лирического воздействия на зрителя, в цветном кино воспринимается как плохая, безфокусная с'емка. Неприятия и все затемнения.

Здесь поставлен очень важный вопрос: когда начинается работа над цветом?

Работу с цветом нужно начать, конечно, когда пишется сценарий.

Сейчас сценарист пишет просто сценарий. Цвет дает ему новые средства для воздействия. В кинодраматургию пришел цвет, который должен быть связан с сюжетом, с содержанием.

Очень важен вопрос о том, можно ли вставлять цветные куски в серый фильм или наоборот. Я думаю, что это совершенно невозможно. Зритель будет воспринимать это не как художественное явление, а как техническую неполадку, или как нехватку цветной пленки. Так экспериментировать над восприятием зрителя нельзя и не нужно.

Какие проблемы должны быть поставлены перед товарищами, работающими по технике цветного кино?

Двухцветка сильно ограничивает палитру художника, режиссера и оператора и т. д. Мы были ограничены рамками двухцветки в «Соловье-соловушке», и использовали двухцветку до конца.

Нужно добиться получения всех цветов. Не нельзя обольщаться надеждой, что трехцветка даст нам замечательный выход из положения.

Возможно даже, что трехцветка первое время будет менее удачна, чем двухцветка. Мы получим, правда, в свое распоряжение ярко-зеленый цвет, фиолетовый, ярко-желтый цвет, но перед нами встанет задача не только овладеть всеми цветами. Главное—это иметь возможность изменять интенсивность данного цвета. Основная задача — не только добиться трехцветки, но добиться изменения интенсивности цветовой гаммы, располагая яркие и нежные пастельные разрешения.

Существует мнение, что двухцветку нужно бросить, потому что она уже пройденный этап. Я считаю, что до того, как мы будем обладать трехцветкой, мы должны работать на двухцветке, потому что мы уже овладели этим делом. Сказочные сюжеты, научные фильмы и целый ряд других картин мы должны и сейчас еще снимать по методу двухцветки.

Сценарист, художник, режиссер, музыкант, оператор — вот основная пятерка, которой совершенно необходимо придется переквалифицироваться для работы над цветом.

Теперь об организации этого дела. Сейчас распыление творческих, изобретательских сил по многим маленьким кустарным лабораториям принесло бы нам только вред.

Я считаю, что должен быть организован единый экспериментально-производственный центр по производству цветных (и стереоскопических) фильмов на базе одной из студий. Там люди, высокой квалификации найдут условия для экспериментальной и производственной работы. На это надо отпустить специальные средства и этим прекратить кустарщину и ускорить сроки полного овладения цветом и об'емом изображения и звука.

ЦВЕТ ПОДЧИНИТЬ СОДЕРЖАНИЮ

Работа над законченным об'емно-мультипликационным фильмом «Лисица и волк» окончательно убедила меня в том, что мы можем перейти на с'емку цветных фильмов.

Сейчас, когда мы внедряем в производство цветную с'емку, мультипликация сыграет большую роль, ибо дает полное освоение лабораторного процесса. Более сложный материал цветной фильм дает возможность завершить процесс освоения.

Результаты, которые мы уже успели получить с помощью цветной с'емки, даже заставляют отмести мысль о дальнейшей работе над нецветным фильмом в мультипликации. Цвет, несомненно, поможет многое выявить лучше в красочном, ярком макете.

В самом деле, если при черно-белой с'емке один фильтр делает, скажем, облачное небо предельно выразительным, то теперь, применяя три фильтра, можно получить полную цветовую гамму. При этом предварительно нужно учесть, что ненужные краски могут быть выявлены и удалены. Но до сих пор мы еще не научились пользоваться цветом умеренно. Эта «детская болезнь» была присуща и звуковому кино мы помним ужасающие шумы первых картин звукового кино.

Мы учли это в своей работе и уже вторую нашу картину «Завещание» делаем в блеклых тонах старинной итальянской гравюры, гобелена (это, конечно, перекликается с содержанием).

Не стихийную, а организованную яркость красок мы используем в следующей нашей работе «Сказка о рыбаке и рыбке». Только трехцветный метод П. Мершина, который мы применяем в студии Мосфильм, способен осуществить богатую цветовую гамму художников-палешан, дающих нам эскизы для этого фильма. В этом смысле работа палешан нас весьма радует. Мы будем решать сложную задачу — попытаемся дать на ленте яркую организованную гамму цветов. Кстати, сознательно учитывая высокое качество работ палешан, мы проведем музейно-тщательную отделку макетов.

Еще несколько общих замечаний. Необходимо помнить, что цвет является в фильме новым компонентом, еще неосвоенным зрителем. Самым опасным поэтому было бы нагромождение цвета. Все должно быть сейчас направлено на освоение цвета, как компонента произведения. Этот компонент должен работать на систему образов, на сюжет, на динамику. Немыслится использование цвета вне этих принципиальных функций. А могущество цвета настолько высоко, что зритель волчас, за ним пока и сюжета не видит.

Мы можем пройти мимо всяких разговоров о том, что цветной фильм не сможет конкурировать с живописью: у каждого из этих искусств разные пути.

Естественно наше стремление видеть вещи такими, какие они есть. Но в цвете мы должны отбирать только лучшее из того, что мы видим. Мы должны не фиксировать явление, а организовать его в цвете для фильма. Ведущая роль в организации цвета, должна поэтому принадлежать художнику-живописцу, который немедленно должен быть привлечен к работе над цветным фильмом.

Для более точного определения функций художника-живописца нужно прибегнуть к аналогии. Музыкант для немого кино аранжировал музыку на материале классиков и фольклора: в звуковом кино музыкант организует звук в фильме, подчиняя свою работу замыслу режиссера и сценариста. Подобно этому в цветном кино художник должен стать автором цветовой партитуры, подчиненной теме и режиссерскому замыслу.

Засл. артист республики
А. Л. ПТУШКО.

«Дети капитана Гранта». Производство Мосфильм, режиссер В. Вайншток. На снимке заслуж. арт. республики Чувелев в роли Айртона.

А. Г. ТЫШЛЕР
художник

ФИЛЬМ ДОЛЖЕН ИМЕТЬ ЦВЕТОВУЮ ХАРАКТЕРИСТИКУ

Мы — художники приветствуем цветное кино. Очень многие сопротивляются ему так же, как сопротивлялись когда-то звуковому кино. Я в этом числе никогда не был. Мне кажется, что цветовое кино имеет большие перспективы. Но пока, между тем, что дает цветное кино и работой художников-живописцев, существует большой разрыв.

В цветном кино прежде всего нет цвета с нашей точки зрения, а есть раскраска. С этим мы боремся в живописи. Когда художник занимается раскраской (а таких художников еще немало), мы отвергаем его работу и говорим, что это не живопись. Человек умеет рисовать, он рисует, а затем раскрашивает. Этим занимались и очень солидные художники. Я бы сказал, все немецкое искусство XVIII—XIX вв. занималось, большей частью, раскрашиванием. В русском искусстве этим грешили передвижники, которые тоже в какой-то степени занимались раскраской.

В цветовом кино, плотность цвета отсутствует, а отсюда — все качества.

Цвет должен, конечно, действовать и психологически. Когда мы пишем драматические вещи в живописи, то оперируем определенными цветами. Цвет делится на драматический, лирический, романтический и т. д. Такое подразделение не узаконено, но потенциально оно у каждого художника существует.

Отсутствие плотности в цветной картине мешает ной раз раскрытию драматургического замысла. Например, в «Соловье-Соловушке» бой женщин с полицией, конечно, драматическое место. Там и раненые, и убитые, и кровь течет, и жизнь людей в опасности. Поэтому веселая, я бы сказал «рождественская» раскраска, мешает восприятию этой драматической ситуации. Это плохо и этого можно было бы избежать, даже при двухцветке. Затем, вследствие того, что нет мощности, что все раскрашено и раскрашено «нежно» получается не лицо, а личико, не пейзаж, а пейзажик и т. п.

Бывает так, что сильное увлечение новизной заставляет забыть прошлое. Мы в живописи никогда не забываем своих предшественников и более или менее умело пользуемся их наследством. Почему-же в цветном кино незаслуженно забыто серое кино? Серый цвет — солидный цвет, над серым цветом работает весь Париж, вся современная французская живопись. Нужно очень тонко оперировать серым цветом и сочетать его в цветовом фильме так, чтобы он гармонически был связан с другими цветами. Я имею в виду использование кусков бесцветного кино. Чаплин всегда молчал в своих фильмах, а потом запел, и как замечательно запел!

Никогда художник не копирует натуру. Соприкасаясь в начале с натурой, он затем вырабатывает свое отношение к ней и задумывает тон. Голубые периоды, черные, красные. Это значит, что художник в определенные моменты живет одной цветовой насыщенностью, то задумывает работу в голубом, то в черном, то в красном тоне!

Интересно было бы задумать и картину в зависимости от содержания, скажем, зеленую. Должно ли при этом все быть зеленым? Отнюдь нет, но гамма, гармония всей картины будет выдержана в зеленом цвете.

Во всяком случае картина должна иметь свою цветовую характеристику. Это на тот случай, если бы техника добилась цветовой плотности. Сейчас от того, что картина прозрачна, она одновременно и отвлеченна и натуралистична. Все очень «нежно». Хочется больше «грязи», больше густоты цветов.

Несомненно, работа над цветом начинается уже с подбора вещей. Я, как театральный художник, могу сказать, что у нас не очень благополучно и на сцене, в смысле цвета. Даже хорошие на первый взгляд постановки, в этом отношении очень часто безвкусны и антихудожественны. Большой цветовой работы в театре я пока не вижу.

Неверно по-моему, начинать работу над цветом со сценария. Цвет нужно ощущать творчески, как его ощущал Флобер. Но, поверьте, когда он писал, он непосредственно о цвете не думал. Как только сценарист задумается о цвете, начнется стилизация. Как только задумает подбирать цвета, начнется «эстетика». Недело было бы, если бы театральный драматург начал думать о цвете и описывать декорации.

Если сценарий с точки зрения цвета нас удовлетворит, мы его будем ставить и оцвечивать.

В кино нужно вести большую предварительную работу в отношении подбора костюмов, вещей и т. д. Тут могут быть проверены вкус и культура режиссера и художника. Мне кажется, что меньше всего надо оперировать на эскизах, а надо работать непосредственно на материале. Эскизы часто обманывают. Художник дает вам иногда хороший эскиз, а потом, когда он соприкоснется с материалом, с вещью, он растеряется, и тогда возникнет несовпадение между эскизом и натурой.

В живописи одни художники строят вещи на гармонии цвета, другие— на контрастах. И цветную кинокартину можно построить на контрастах. Можно построить ее и на абсолютной гармонии. Здесь, мне кажется, огромное поле деятельности. Подход может быть самый разнообразный, не нужно, чтобы все режиссеры работали по одному рецепту. В противном случае мы рискуем тем, что фильмы будут однообразны по цвету.

Мне кажется, что особенно в цветном кино не нужно вводить каноны. Каждый режиссер, каждый работник, который соприкасается с цветным кино, может и должен найти свойственную ему, как художнику, манеру.

Тов. ГУТМАН (ЧИКФИ)

СОВМЕСТНАЯ РАБОТА СЦЕНАРИСТА И ХУДОЖНИКА

Что сейчас важно? Нужно перейти от общих деклараций лозунгов — к настоящей, конкретной помощи цветному кино.

Техника должна дать нашим художникам и творческим работникам образцы тех красочных гамм, которыми они могли бы свободно распоряжаться. В театре палитра художника и декоратора неограничена. В цветном кино еще предстоит много поработать над тональностью и путями, формами, законами, правилами, для составления цветового сценария. Мне кажется, что сам сценарист едва ли может дать для своей пьесы цветовой сценарий. Для этого требуется специфическая художественная подготовка. У нас, как и в театре, должны работать художники. Автор сценария, конечно, должен привлекаться к утверждению предложений художника, но может соглашаться с ними или требовать изменения. Но создание цветового сценария дело крупного художника. Только в этом случае, мы будем застрахованы от появления на экранах банальных и пошлых произведений.

Н. Д. АНОЩЕНКО (ВГИК)

ПРИУЧИТЬ ЗРИТЕЛЕЙ К ЦВЕТУ

У нас в киноискусстве состояние технической базы определяет и творческие возможности наших работников. Начинать разговор нужно с нашей техники.

Цвет у нас сейчас еще очень несовершенен. Мы еще не добились тончайшей цветовой нюансировки. Когда мы обсуждали «Соловей-соловушко», в Межрабпроме, мы отмечали, что там есть отдельные кадры, совершенно между собой различные.

У нас и цветная композиция, и цветовое восприятие совершенно иные, чем в станковой живописи, потому что у нас восприятие цвета, данное на коротком отрезке времени, — это лишь условные толчки, на основе которых мы создаем представление о цвете.

Решение вопросов цвета в кинематографии, цветовой композиции и т. д. мы не можем передать художникам, потому что в нашей композиции им разобраться будет трудно.

Картина «Соловей-соловушко» дала нам только первое приближение к решению задачи. Известно, что после красных тонов голубые тона хорошо воспринимаются глазом, и на этом там строится кадр. Часть успеха фильма идет за счет того, что перед зрителем «расцвел экран».

Если таким сильным средством, как цвет, будут пользоваться малоопытные работники кино, они могут отбить у зрителя вкус к цветному кино. С цветом нужно обращаться осторожно. И я думаю, что тов. Экк это понял потому, что и он и тов. Проворов стремятся в цветном фильме передать и серый цвет, считая это своим достижением.

Нам нужно выдвинуть один из основных вопросов — вопрос о взаимодействии цвета, как элемента композиции с драматургической нагрузкой, с кадром и звуком. Не перегрузим ли мы зрителя настолько, что он заявит: возвратите мне серое или черно-белое кино?

Мне кажется, что на первое время нам нужно будет сосредоточить свое внимание на изучении и анализе тех цветных фильмов, которые у нас уже выпущены, и сосредоточить свое внимание главным образом на выпуске короткометражных, неполнометражных фильмов.

Мне кажется, что надо будет определить об'ем, в каком нужно, можно и целесообразно выпускать на экран цветные фильмы. Нужно помнить, что зрители в начале сеанса воспринимают даже малосовершенные цветные кадры с большим энтузиазмом; но к цвету очень быстро привыкают. В последних частях фильма зритель уже начинает искать недостатки, т. е. восприятие цвета у него изолируется от кадра и от его содержания.

Если же мы будем выпускать короткометражки, то мы постепенно приучим зрителя к цветным фильмам. Необходимо время, чтобы зрители освоили новые творческие и технические элементы цветного кино.

Накануне стахановской годовщины

ДОБИТЬСЯ РЕШИТЕЛЬНОГО ПЕРЕЛОМА

Вскоре трудящиеся нашей страны будут праздновать первую годовщину славного трудового подвига донецкого шахтера Алексея Стаханова, первую годовщину стахановского движения миллионов за повышение производительности труда. Ряд фактов говорит о том, что уровень развития стахановского движения в кинофотопромышленности нельзя признать достаточным.

Одной из основных причин слабого развертывания стахановского движения в кинематографии является то, что администрация предприятий, как и общественные организации, сплошь и рядом работает в этом отношении рывками, от случая к случаю. Вместо упорной, повседневной борьбы за дальнейшее развитие стахановского движения у нас нередко наблюдается голая кампанейщина. И Мосфильм, и кинохроникальная фабрика, и московская студия Союзкинохроники отдали, так сказать, «дань времени» — провозгласили стахановские пятидневки и декады. Но результаты этих мероприятий, в ряде случаев очень не плохие, не были закреплены, и работа вновь пошла по-старому.

Особенно резко отстает у нас организационно-техническое руководство стахановским движением. Около года в ряде мест идут лишь одни разговоры о новых нормах, о новой структуре предприятий, а конкретных дел все еще нет. Во многих цехах Мосфильм нормы до сих пор все еще не разработаны. На московской студии Союзкинохроники до сих пор нет окончательно разработанной структуры предприятия, профилей работников, до сих пор практикуется уравниловка в оплате труда творческих работников и все только идут разговоры о переходе на гонорарную систему.

ЦО партии «Правда» в статье, посвященной предстоящей годовщине стахановского движения, четко и ясно ставит основной, важнейший вопрос: «задача ближайших декад на каждом предприятии — поднять уровень организационно-технического руководства стахановским движением». За выполнение этой конкретной задачи, за организацию решительного перелома в развитии стахановского движения в кинематографии должны действенно, изо дня в день бороться руководители наших предприятий, партийные и профсоюзные организации.

Этот необходимый перелом будет действительно достигнут при условии немедленного оживления работы с ударниками, с этим резервом стахановского движения, при условии борьбы за стахановские методы работы не только в подсобных, а в ведущих цехах предприятий, в творческих группах.

Перелома нужно добиться во что бы то ни стало!

БЕЗ РУКОВОДСТВА

В киностудии Мосфильм проводятся сейчас цеховые производственные совещания, которые подводят итоги работы стахановскими методами. Но уже сейчас можно сказать, что эти итоги будут мало утешительными. Стахановское движение в студии по-настоящему развернуто не было. Руководству студии еще в марте было предложено предоставить в ГУК отчет о результатах работы по внедрению стахановских методов. Однако отчитываться было не в чем, в студии еще только раскачивались, практически же ничего не было сделано; на основе детального пересмотра технических мощностей всех аппаратов студии надо было установить новые нормы.

По прошел год, а норм в ряде цехов—столярном, малярном, пошивочном, обойно-драпировочном, монтажном—еще нет. Здесь фотографировался рабочий день, чтобы установить опытные нормы. Но это ни к чему не привело, так как при проверке рабочих листков выяснилось, что высокий заработок отдельных работников малярного цеха по декорации «замок Бэкон» об'ясняется заменой ручного труда машинным, тогда как норма времени по рабочему листку осталась прежней.

Значительно лучше обстоит дело с нормами и оплатой труда творческих групп. В результате работы специальной бригады здесь были установлены нормы и сдельно-аккордная оплата труда. Эта система дала положительные результаты и сейчас на нее уже перешли четыре группы. Производительность труда значительно повысилась. Ярким примером может служить группа режиссера Медведкина по картине «Чудесница», совершенно не имеющая простоев.

Нужно было разработать конкретные мероприятия по организации труда во всех цехах, по рационализации технологического процесса и т. д., что содействовало бы переходу на стахановские методы работы. Но это не было выполнено. Правда, бюро НТО провело сравнительно большую работу по внедрению стахановских методов, но и оно допустило большую ошибку: работа проводилась не комплексно по всем цехам, а лишь по тем, которые наиболее близки между собой по своим производственным принципам.

По-настоящему стахановское движение развертывается только в одном механическом цехе, а в остальных стахановцев очень мало. В электрическом цехе, например, из 52 человек линь 6 стахановцев. Но механический цех не является ведущим цехом студии. Кроме с'емочных групп особенно важно развертывание стахановского движения в таких цехах, как столярный, малярный и монтажный. Но здесь оно совсем не развернуто.

Газета «Кино» в «Трибуне стахановца» уже сигнализировала об этом прорыве, однако до сих пор никакого сдвига нет. Имеются лишь отдельные стахановцы, как например тов. Степанов из столярного цеха, есть отличные маляры, как Каленичкая и Евстигнеев. Но они стали стахановцами не в результате правильной организации труда в целом по цеху, а скорее преодолевая неблагоприятные условия работы.

Что же касается стахановских методов работы в творческих группах, то кроме уже отмеченной группы режиссера Медведкина следует указать на хорошую организацию труда по плятому ХПО (руководитель тов. **Птушко**). В нем из месяца в месяц перевыполняется производственный план.

В чем же корень зла, почему плохо развертывается в студии стахановское движение? Да только потому, что, как откровенно сказал зам. директора студии тов. **Сливкин**, «руководство плохо руководит». К тому же, очень плохо помогали руководству в этом деле и партийная, и профсоюзная организации. Вот яркий пример. На вопрос «почему нет стахановцев в макетном цехе», председатель месткома тов. **Петрова** ответила: «да там было двоеластие—Шер да Лопинов. Они грызлись, а стахановское движение их не интересовало».

Совершенно ясно, что дело не только в двух «грызунихся» начальниках, но и в том, что общественность смотрела на это сквозь пальцы. По мнению Петровой, в малярном цехе стахановского движения нет потому, что культурный уровень рабочих чрезвычайно низок.

Но что же сделал месткомом, чтобы поднять культурный уровень? Повидимому, ничего.

Культурное и бытовое обслуживание рабочих и в частности стахановцев организовано на Мосфильм очень плохо. При студии нет бани, нет прачечной, общежития не благоустроены, нет ни клуба, ни яслей. Заботы о стахановцах—не видно. Все это далеко не способствует должному развитию стахановского движения.

Л. ПАВЛОВА

КИНОФЕСТИВАЛЬ ДЛЯ СТАХАНОВЦЕВ УГЛЯ

В годовщину стахановского движения донецкая контора «Украинфильм» и ЦК угольщиков Юга начинают первый донецкий кинофестиваль для стахановцев. Фестиваль будет проведен на ведущих шахтах. Он откроется на родине стахановского движения, на шахте — Центральной-Ирмино. Там, где нет звуковых установок, будут работать звуковые автокинопередвижки.

Сейчас развернута подготовительная работа. Для демонстрации на фестивале выделяются лучшие фильмы Комитет по проведению фестиваля обратился в ГУК и Украинфильм с просьбой прислать все фильмы, выходящие на экраны к 1 сентября, и все новые выпуски Союзкинохроники в увеличенном количестве.

Бюро донецкого обкома партии пригласило для участия в торжественном открытии фестиваля творческих работников кинематографии, а также бригаду Союзкинохроники для проведения с'емок. Во время фестиваля состоятся доклады о развитии советского кино и о кинообслуживании стахановцев. Один день будет выделен для показа картин детям стахановцев. Несколько новых фильмов будут демонстрироваться на квартире стахановцев, давших к годовщине наилучшие показатели добычи угля.

Стахановский двухнедельник

В ознаменование годовщины стахановского движения Одесский завод Киномехпрома об'явил с 15 августа стахановский двухнедельник. Приглашаем включиться заводы — Ленкинап, а также Куйбышевский.

Зам. директора **Петров**, секретарь парткома **Коган**, предзавкома **Векслер**, предбюро НТР **Рыбин**.

«Заключенные». Производство Мосфильм. Режиссер Е. Червяков. На снимке: кадр из фильма.

ВЫЕЗДНАЯ РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ «КИНО» В ГРУППЕ РЕЖИССЕРА МЕДВЕДКИНА

ФИЛЬМ О ДЕЛАХ И ЛЮДЯХ КОЛХОЗНОЙ ДЕРЕВНИ

Бригада редакции нашей газеты на-днях выезжала в село Федякино, Рыбновского района. Московской области для ознакомления с работой киноэкспедиции Мосфильм по картине «Чудесница».

Ниже мы печатаем часть материалов о работе с'емочной группы режиссера А. Медведкина.

„ЧУДЕСНИЦА"

Сценарий «Чудесница», написанный после «Окаянной силы», является актом моей глубокой творческой перестройки.

Я признаю совершенно невозможным механическое перенесение в последнюю постановку опыта любой из моих работ, сделанных до «Чудесницы».

Это последний сценарий именно потому так резко отличается от всего сделанного мною до сих пор, что в нем глубоко и сознательно реализуется весь комплекс приемов, которые я считал обязательными во всех прежних моих работах.

Необходимость такой ревизии и при написании сценария «Чудесница» и

«Чудесница». Производство Мосфильм, режиссер А. Медведкин. На снимке арт. Бонарева в роли Зинки.

в режиссерской работе вытекает из сугубо реалистического задания, поставленного темой.

Показ стахановки-колхозницы обязывает меня с особой тщательностью отнестись к средствам выражения, пересмотреть их, обогатить новыми для меня приемами и отлить все произведение в новую форму.

В отличие от прежних моих фильмов в «Чудеснице» развернуто представлена среда, в которой живут герои, впервые как важный компонент введен пейзаж, являющийся органической тканью сценария. Это не монтажный кусок «мертвой натуры».

Фильм будет сниматься точно по сценарию. А сценарий «Чудесница» в значительной мере регламентирует режиссерскую трактовку.

Центральный образ фильма — Зинка. Подросток-девчонка вырастает в героиню социалистического труда. И задача режиссера заключается в том, чтобы в образе Зинки воспроизвести путь сотен тысяч колхозных девушек. Зинка—образ реалистический. Так она выписана в сценарии, так она будет трактоваться режиссером. Она остается реальной даже в эпизодах с эксцентрическими решениями.

Комедейно заостренная ситуация не снимает, а усиливает теплоту образа нашей героини, так как в необычных положениях она остается живым человеком с острой эмоциональностью.

Варвара повторяет путь многих крестьянок, у которых тяжелые условия существования в прошлом способствовали их огрубению.

Грубость и примитивность Варвары мешают и колхозу, и росту Варвары. Образ Варвары, как и образ Зинки, будет построен в движении. Конфликт с товарищами из-за коров, как и производственные успехи Зинки, заставляют Варвару переменяться. Задача режиссера заключается в том, чтобы сделать этот переход красочным и заметным. Рост Варвары лишен примитивной прямолинейности. Несмотря на грубость, она любит свой колхоз и борется его опорочить (донос с выпадом на горе-руководителя и эпизод с приглашением вредителя). Она сомневается в своей правоте. Она страдает от своей отсталости.

Таким же живым, борющимся реальным человеком является Матвей. Это — не, ставший дурной литературной традицией, абстрактно-статичный «колхозный дед», а живой реальный активист колхоза, его бригадир и талантливый организатор молочно-товарной фермы. Реальность фигуры Матвея — в его делах. Задача «Чудесницы» в том, что этот фильм будет показывать не колхоз вообще, как это часто бывает, а лишь один маленький уголок колхозного строительства в его конкретных повседневных производственных условиях.

Матвей очень этому помогает. Как заведующий молочно-товарной фермой и как живой человек, он выступает во всей своей многогранности.

Образ пастуха Ивана — героя-неудачника — наиболее сложен. В нем нарочито сохранены черты иронической мозговитости. Иван тянется за Матвеем и притом обладает «чудодейственной силой»: каждое его желание выполняется немедленно. Но... он не может ничего иного выдумать, как попросить для себя сапоги. Несмотря на такую условную основу этого образа, Иван является одним из самых человечных героев фильма. Он радуется своему горю-счастью, сомневается и мучается, не зная, что ему с ним делать, страдает, потеряв «суперсоюзника») Зинку. Зрите и полюбит Ивана, как ошибающегося юношу, но задача режиссера — уберечь образ в его ироническом плане, не сорваться в сатиру.

И, наконец, Савва-парикмахер. Он любит свою профессию и горделиво гордится своим почетным делом. И Савва — образ нового советского человека, для которого труд, независимо от его характера, перестал быть проклятой необходимостью. Образ Саввы — сценобразен, и особый замысел режиссера является именно такая его трактовка, чтобы он, внешней яркостью не заслонял Зинку и основной линии сценария. Эксцентричность Саввы должна быть введена в рамки реальной среды, в которой Савва работает.

Фильм должен быть ярко национальным русским физиономи. Это достигается различными средствами, из которых ведущую роль играет тщательная и культурная проработка всего внешнего антуража (пейзаж, костюмы, гримы, реквизит) и звуковое оформление.

Русская народная песня и пляска, построение музыки на мотивах русского фольклора, тщательная отработка диалогов, является для меня и композитора Л. А. Шварца обязательным условием. Проделанная в этом направлении работа и кое-какие находки в песенном материале дают основание рассчитывать на интересное звукооформление фильма.

Особой заботой режиссера является и сохранение большой легкости и яркой оптимистичности всего произведения. Светлая, радостная тональность является обязательным законом построения всех основных элементов фильма.

А. МЕДВЕДКИН.

Организованность и четкость

Зажиточно живут колхозники колхоза имени Кирова Московской области. Предколхоза в шутку называет свой колхоз комбинатом. И не без основания, это—действительно своего рода комбинат. Помимо обычных отраслей полеводства, животноводства и огородничества, колхоз имеет сады, два кирпичных и один черепичный завод и портняжную артель. Доходы колхоза от одного лишь садоводства в этом году предположительно достигнут больше 150 тыс. рублей. Молочно-товарная ферма колхоза признана лучшей в Рыбновском районе.

...На живописном холмистом берегу красавицы Оки расположен колхоз имени Кирова (Рыбновск. района, Московской обл.). Режиссер Медведкин снимает здесь по своему сценарию «Чудесница» комедийную картину. Сценарий построен целиком на колхозном материале; его тема — соцсоревнование, новые люди — передовики животноводства, социалистическое отношение к труду.

Медведкин избрал местом с'емок колхоз, где животноводство играет значительную роль. Сценарий обсуждался на колхозных собраниях до начала с'емок. С живейшим интересом отнеслись колхозники к сценарию, который был им прочитан режиссером. Особенно положительно они отнеслись к тому, что картина, которая делается на материале колхозной жизни, будет веселой комедией. Колхозники не только с живейшим вниманием следят за ходом с'емочных работ, но и охотно принимают участие в работе группы, нередко снимаясь в массовых сценах. Жизнь и интересы с'емочной группы стали интересами колхоза, колхозников. Они следят с огромным вниманием за работой с'емочной группы. Доярки колхоза обучают доярок фильма секретам производства. Когда арт. Бонарева (по картине—доярка Зинка) добилась успеха, обучаясь доению, то эта весть сенсацией облетела колхоз. Сегодня Зинка выдоила 6 коров!

Общественный контакт с колхозом — одна из причин успехов с'емочной группы, работающей с значительным перевыполнением плана.

Начав с'емку в селе Федякино 9 июля, с'емочная группа к 1 августа отсняла около трети всей картины; июльский план работы перевыполнен на 27 проц. Группа сэкономила свыше 90 тыс. рублей и 1300 метр. негативной пленки.

В начале не обошлось без неполадок: на несколько дней затянулся подготовительный период, и, кроме того, с'емку начали не с того об'екта, который был предусмотрен планом, так как нужно было отснять покос в первый же день приезда. Кроме того пресловутая техническая база студии Мосфильм не доставила группе в срок тележку для с'емки с движения. Пришлось отложить поэтому первый по плану с'емочный об'ект «12 дворов», требующий с'емку с движения (тележка не прислана и до сих пор).

9 июля, в первый с'емочный день, выполнению плана с'емок помешала облачность. Но уже на другой день, 10 июля, группа взяла превосходные темпы, снив 51 звуковых кадра (по плану—30) и 36 немых (по плану — 14).

В дальнейшем темпы держались на высоком уровне, снижаясь, главным образом, лишь в тех случаях, когда приходилось снимать животных. Особенно трудно было подготовить с'емку об'ектов «Ворожба над короной» и «Сухое дерево». В сильнейший зной, когда животные особенно неспокойны, приходилось добиваться, чтобы корова вела себя так, как этого требует сценарий. Сильно мешает группе густой дым, пригоняемый часто ветром с окрестных лесных и торфяных пожаров.

Работа группы ведется со строгим соблюдением плана при обязательной предварительной подготовке с'емочного процесса. Предусматривается, чтобы избежать простой, первым делом, возможный срыв с'емок из-за плохой погоды. Так, например, таведь на 6 августа был составлен следующим образом: в 7 часов утра—об'ект «Сиренька», условно, при солнце без ветра; т. е. если не нагонит дым с пожарищ, в 8 час. утра «Стойбище», условно, при солнце с ветром, и, опять-таки условно, в 10 час. утра — «Рекорд» без солнца с подсветкой. В этот день, однако, непредусмотренная густота дыма с пожарища совершенно лишила группу возможности снимать. И все же время до 7 часов вечера было использовано таким образом, что большая часть людей была занята полезной работой. С утра одна из ассистенток режиссера репетировал об'ект «парикмахер бреет пастуха». Режиссер с оператором и административными работниками ездил на автомобиле по окрестностям села, выбирая место для с'емки «Встреча у парома», затем режиссер и вся творческая группа, совместно с композитором Шварцем и продюсером Инденбомом, обсуждали музыкальный сценарий фильма.

Принятая группой режиссера Медведкина система предварительной разработки должна была бы быть рекомендована, как принцип работы, каждой с'емочной группе. Эта система заключается в следующем.

После утомительного с'емочного дня творческая часть группы однако неизменно собирается для наметки с'емок на завтра. Происходит так называемая предварительная разработка кадра. Разрабатываются графически мизансцены с сопровождением ремарок, указаний способов с'емки (трюк, с движения и т. д.). Разрабатывается также и оперативная часть с указанием времени, последовательности и места с'емки каждого кадра, вплоть до фиксации точки аппарата. На эти совещания ассистенты режиссера приходят со своими предложениями. В соответствии с зафиксированными решениями проводится репетиция. При разработке кадра большой частью присутствуют и актеры, и операторская часть.

Рождающиеся потом на репетиции «находки», изменения исправно вносятся перед с'емкой в ту же графическую разработку, которая и служит режиссеру на самой с'емке оперативным руководством.

Все это достигнуто благодаря тому, что в группе на первом месте стоит задача пробуждения творческой активности всех работников, всего с'емочного коллектива, при творческом доверии режиссера к своим ассистентам и всем помощникам.

Естественно, что при этом условии почти безотказно работает каждое звено и каждый отдельный работник. На с'емке об'екта «Рекорд», на которой мы присутствовали, — нам почти не приходилось наблюдать столь привычных для наших с'емочных групп досадных и неоправданных заминок, когда из-за мелочи, из-за нерасторопности приходится простаивать всей группе. Если здесь режиссер и задерживался временами, то лишь для того, чтобы предельно отточить образ или добиться максимальной выразительности и эффекта.

Режиссер Медведкин по возможности, избегает снимать дубли, предпочитая лишний раз прорепетировать сцену, и, естественно, таким путем добился значительной экономии негативной пленки. При этом он систематически пользуется при репетициях хронометром, добиваясь сокращения метража данного кадра против намеченного в сценарии.

Отснятый материал немедленно отправляется для проявки и печатанья в Москву в студии Мосфильм. По возвращении материал (позитив) идет в монтаж, который ведется в экспедиции параллельно со с'емками. Группа надеется привести в Москву в октябре картину в смонтированном виде, без тех (немногих) кадров, которые будут сниматься в павильоне.

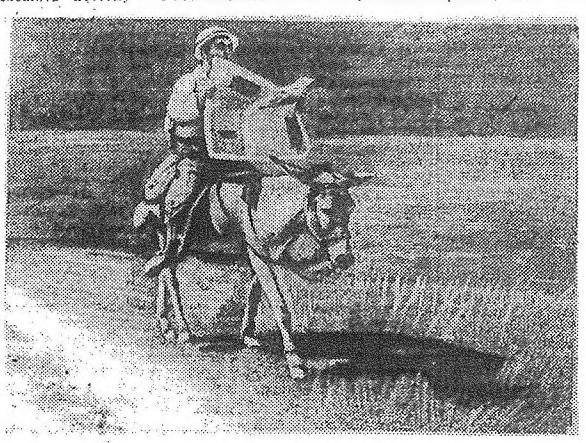
Групповой отснято больше половины сложных об'ектов (с животными). Часть об'ектов снята в сокращенные против планов сроки: «Покос в колхозе «Заря» в 2 дня (по плану 3 дня), «Варварин ручей» — ½ дня (1 день) и т. д.

Режиссер показывает образцы рационально организации творческого труда на с'емках. Добиваясь со своей группой перевыполнения плана, он ведет к то же время интересную воспитательную работу с молодыми актерами и ассистентами.

Группа по картине «Чудесница» могла бы иметь еще большие успехи, если бы принцип предварительной творческой разработки был углублен. Правильное и продуктивное (это признает и т. Медведкин) шла бы сейчас работа, если бы сценарий, и отдельных планах и целиком, был прорепетирован с актерами до начала с'емочного периода. Необходимость этого направляется после ознакомления с работой тов. Медведкина.

Опыт работы группы по картине «Чудесница» доказывает наличие больших внутренних резервов для успешного выполнения плана. Эти резервы в неиспользованных в с'емочной практике принципах планомерной организации работы. Это следует учесть руководству студии Мосфильм.

ЕФ. БОРИСОВ.
Село Федякино.



«Чудесница», производство Мосфильм, режиссер А. Медведкин. На снимке: арт. Сажин в роли парикмахера Саввы из сцены «Дорога в лугах».

«Трое с одной улицы», производство Союздетфильм, режиссер Н. Шпиковский. На снимке: Ваня, Иосьна и Спирька на конспиративной квартире у наборщика Марка.

„ТРОЕ С ОДНОЙ УЛИЦЫ"

Раннее детство молодого человека нашего времени складывалось в последние годы империалистической войны, в канун Октябрьской революции. Героическая борьба в эпоху гражданской войны дала ему первую закалку. Его сознательная жизнь начинается в трудные, боевые, предгрозные дни. И еще более, чем Гаврош, этот ребенок-подросток, современник великой эпохи, сам становится типическим лицом, незаурядным ее героем.

Ни прекрасная последняя книга Валентина Катаева «Белеет парус одинокий», ни множество повестей и рассказов, написанных ранее, также как и несколько уже нашумевших картин, далеко не исчерпывают интереса к этой теме.

Скромная киноповесть о трех ребятах с одной улицы, сделанная **Н. Шпиковским** по мотивам произведения **Л. Ларионой**, освещает некоторые характерные черты этого детства с художественным тактом, которого часто еще недостает нашим детским фильмам. В нашу молодую детскую кинематографию успело проникнуть немало сладенького сюсюкания, манерничания, претенциозного кокетничания «обликом» детских образов. В работе авторов и режиссеров детских картин почему-то легко прощаются, а порой и прямо поощряются, не встречая серьезной критики, легкомысленный инфантилизм и упрощенчество. Фильм «Трое с одной улицы» ценен уже тем, что он, отражает жизнь детей в типических и индивидуальных правдивых характерах.

Сюжет фильма слабо разработан. Повесть о Ване, пражанном сыне, и его двух приятелях Иоське, сыне жестянщика, и сироте Спирьке носит следы незавершенности. Ваню выгоняют из гимназии «за невзнос платы за право учения», а по существу потому, что ему, сыну прачки и убитого во время уличных «беспорядков» рабочего «бунтовщика» — забастовщика, не место в государственном учебном заведении. «Ему надо работать, а не учиться», — говорит чинуша педагог. По откуда, под влиянием чего у Вани появляется конкретная идея стать «мстителем», «отбирающим у богатых и отдающим бедным»?.. И почему так легко соглашаются стать вместе с приятелем «мстителями» Иоська и Спирька? Это неподготовлено конкретными мотивами. Неправдоподобным выглядит и их первое «вооруженное ограбление», совершаемое не по годам нагло и легко. И куда затем совсем пропадают из действия мать Вани и жестянщик, отец Иоськи? Воспитание дома, отношения с родителями и влияние улицы на этих двух ребят обрисованы очень не полно. Мелкими натуралистическими деталями, не подчиненными фильм на высоту реалистического обобщения, чуть намечены отношения Спирьки и его хозяина, занимающегося изюмным промыслом, и отношения Вани с хозяином типографии, где Ваня начинает работать, расставшись с гимназией. С этой стороны детский «университет», пройденный тремя героями фильма, не раскрыт. Тут зритель-ребенок может делать только общие догадки и заключения по другим источникам (книги, рассказы взрослых, фильмы), не получая из данной картины конкретного разъяснения.

Оставляя в развитии сюжета ряд белых или слишком общих мест, авторы с гораздо большей убедительностью и конкретностью показывают историю начала воспитания трех своих героев в революционном подполье. Медленно и отрывочно развивавшееся повествование становится более связным, напряженным, понятным. Встреча ребят с рабочим наборщиком Марком, его внимание к ним и обучение детей новой жизненной грамоте на практике революционного движения — составляют собственно содержание фильма. Здесь авторы нашли типические, реалистические и исторические черты, заключенные даже в малом, — в жанре несложного и камерного повествования. Хотя ребятам еще не приходится сталкиваться с особенно большими проблемами для их сознания и поведения, хотя они не поставлены лицом к лицу с необходимостью проявлять исключительную героичность и не переживают ничего трагического, фильм все же смотрится в этой части с интересом.

Очень хорошо подобраны и работают исполнители детских ролей. Митький, одержанный и одухотворенный Ваня (Виктор Ивличенко). Смышленый, живой Иоська (Фима Готкевич). Бойкий, веселый, самый молодой в компании, Спирька (Миша Андреев). Вся пройка подкупает естественностью. Это в фильме — самое настоящее, живое и запоминающееся. В игре всех троих нет ни надуманности, ни фальши. Они вновь подтверждают, что детили при умелом, вдумчивом подходе режиссера могут не только отлично показывать самих себя, но и выполнять художественные задания — жить в образе. В этом главная победа И. Шпиковского.

Мягко, с хорошей простотой играют и взрослые актеры, особенно И. Коваль-Самборский в роли Марка. Это тем более надо отметить, что обычно профессиональные актеры в детских фильмах нарушают единство стиля исполнения и работают не вполне серьезно, как бы снисходя к окружающим их на экране детям.

Фильм завершается диалогом трех ребят:

— А давайте, будем говорить друг другу «товарищи».

— Вот здорово — давай Спирька!

— Чудно будет сначала, товарищ Иоська...

Этот конец подготовлен всем развитием действия в фильме.

У Л. Ларионой в ее повести есть продолжение — работа ребят в ревкоме, на фронте гражданской войны. Зрители-дети несомненно будут ждать какого-то естественного продолжения и на экране начавшейся правдивой истории этих трех ребят, иначе фильм оставляет впечатление неоконченной вещи.

Х. ХЕРСОНСКИЙ.

НИКОЛАЙ АДУЕВ

ПРОБЛЕМЫ СОВЕТСКОГО ДУБЛЯЖА

Советская кинематография только начинает осваивать дубляж—синхронный перевод с иностранных языков звукового фильма. «Невидимка» и «Последний миллиардер» убеждают в том, что мы успешно осваиваем технологию дубляжа. Однако многое в практике дубляжной работы и в отдельных теоретических высказываниях наводит на мысль, что значение дубляжа недооценено, что ему грозят всяческие терния, если мы с самого начала не уясним себе совершенно точно, что нам должен дать дубляж, чего он требует и какими силами должен осуществляться.

Позволим себе поэтому наложить сначала основные принципы дубляжа, имеющего огромную будущность в нашем киноискусстве.

Картина, предположим, французская. Естественно, что артикуляция актеров соответствует французским словам. Чтоб текст картины звучал по-русски, его должны построить так, чтобы артикуляция французской фразы совпадала с артикуляцией русской. Это первое непременное техническое условие дубляжа.

Это требование чрезвычайно связывает автора дубляжа, которого мы в дальнейшем будем называть переводчиком. Французский автор был свободен в построении своей фразы. Переводчик связан артикуляцией, и это не может не отразиться на стиле. Задача состоит прежде всего в том, чтобы, сохранив артикуляцию, сделать все с наименьшими потерями художественного качества русского текста. Чем изобретательней, находчивей переводчик, чем лучше он владеет литературным мастерством—а значит и тайной варианта—чем ритмичней он, чем оснащенней в области фонетики, тем успешнее будет его работа.

Иначе говоря, автор текста является переводчиком художественного произведения; причем перевод, сказал он пьесы, осложнен рядом технических требований и поэтому, труд нее всякого другого художественного перевода.

Уж одно это обстоятельство достаточно убедительно говорит о том, что переводчик должен быть в первую очередь квалифицированным писателем. Нужен не технический работник, подставляющий слова, а требуется художник слова, работа которого не исключает чисто техническое отношение к делу.

Но этого мало. Все то, о чем мы говорили, касается в первую очередь только стилистического момента. Между тем в фильме действует актер, и учет изображения должен итти для переводчика гораздо дальше, чем учет одной лишь артикуляции, т. е. движения губ. Зрительный образ, создаваемый актером, играет не менее решающую роль для перевода, чем артикуляция, и дает ему новые возможности. Например, если актер произносит какую-то, пусть и гладкую на французском языке фразу в волнении, переводчик имеет право дать путаную лексику, которая—если она построена верно—может усилить впечатление от кадра и вместе с тем позволяет не следовать рабски тексту. Изображение должно подсказывать решения, не всегда точно совпадающие с текстом оригинала, но обязательно соответствующие драматическому образу и ситуации. Тем самым мы устанавливаем еще одно необходимое для переводчика качество—он должен быть драматургом, и притом квалифицированным, так как ему приходится работать методом от обратного; драматические эффекты определены оригиналом, что, конечно, далеко не облегчает работу.

Однако и этим не исчерпываются требования, которые советское кино обязано предъявлять к переводчику. Мы подходим к основному моменту, всю важность которого не следует смазывать.

Мы знаем, что даже лучшие образцы зарубежной кинематографии не могут удовлетворить идейных запросов советского зрителя. Демонстрировавшиеся у нас немые фильмы необходимо было часто подвергнуть идейно-художественной правке. Такая правка сводилась технически к двум моментам: к перемонтажу (главным образом к купюрам) и к редакции надписей. Опыт немых фильмов говорит, что не всегда эта правка была на должной высоте. Если купюрам подвергались действительно пошлые, враждебные нам или вредные кадры, то в редакции надписей мы нередко допускали тот прямой «агитки», несоответствующий дальнейшему изображению. Были у нас попытки длинными дидактическими тирадами нивелировать и нейтрализовать «красноречивое» немое изображение. Но эти попытки сплошь и рядом не давали нужного эффекта. Причина недочетов лежала именно в том, что переработывали надписи не художники слова—а в лучшем случае—люди, политически грамотность которых не искупала их литературной беспомощности.

В отношении к звуковому фильму мы тем более должны твердо установить, что дело идейной и художественной корректуры —дело большое и значительное, а трудности его корректуры превышают трудности корректуры немого фильма. Но зато они могут дать гораздо большие результаты. Надо учесть, что корректура иногда обязывает к борьбе с установкой авторов оригинала. А так как мы приобретаем лучшие фильмы—с участием крупнейших режиссеров, актеров и драматургов, то борьба эта требует высокой художественной квалификации. Далее, очень часто в зарубежных фильмах текст ниже постановки и игры актеров. Мы должны привести их к одному уровню. Нам слазать и рядом придется поднимать как идейное, так и художественное качество картины, а это окончательно решает вопрос о том, что работать над дубляжем должны квалифицированные писатели, режиссеры и актеры (по озвучению).

Роль режиссера ни в коем случае нельзя сводить к роли технического исполнителя. Он решает вместе с переводчиком все творческие вопросы в случае необходимости переработки, но даже, когда фильм принимается без изменений, подбор каждому зарубежному исполнителю соответствующего ему советского актера, расстановка сил, работа с советским актером по линии интонации — все это требует вкуса, мастерства опыта и квалификации. Не понимать этого — значит сводить дубляж к технической работе — дульгаризировать задачи советского дубляжа.

Это относится и к работе актеров. Крупный актер может внести ряд ценных интонационных корректив там, где дублирует менее сильного зарубежного актера. Он должен уловить дух и стиль подлинных актеров —художников оригинала. Самый неверный путь—путь механического подражания. Он всегда даст на экране ощущение стесненности, сухости, натянутости. И здесь нужно воспитывать кадры мастеров и талантливую молодежь. Дубляж вообще не плохая школа для режиссера, писателя, актера, желающих посвятить себя самостоятельной работе в кино.

Все это ставит перед нами вопрос о необходимости создать высококомпетентный орган, который организовал бы вокруг себя кадры людей, изучивших специфику художественного дубляжа. И в первую очередь, нужно раз и навсегда установить самый способ приемки уже готового в основном текста.

Приемку ни в коем случае нельзя производить в кабинете. Необходимейшим условием при оценке текста является учет изображения. Нельзя на основании одного текста говорить «эта фраза корява», «это звучит неправдоподобно» и т. д.; только проверка в павильоне, в просмотровой будке с выключенным иностранным звуком и с чтением, параллельно демонстрации снимевшего фильма, русского текста может дать полное представление о всех качествах работы сразу (кроме актерского исполнения). В кабинете можно только подчеркнуть для дальнейшей проверки на экране места, вызывающие сомнения, можно — и то не полностью—определить идеологические погрешности текста (конечно, если речь идет не об явной и беспомощной халтуре). Но окончательное суждение о тексте должно быть вынесено только при сложении его с изображением. Более того. Даже и после такой проверки некоторые особенно спорные места должны быть пробно засняты уже в актерской интерпретации. Интонация решит спор.

Итак — вопрос упирается в кадры. Ни дубляжным режиссером, ни переводчиком, ни актером нельзя родиться. Ими нужно стать. Для этого требуется несослабное внимание, точное изучение всех специфических особенностей, исключительная чуткость в подборе творческих сил и работе с ними—не говоря уже о чисто технических кадрах. А главное — тут совершенно неприменимы обычные шаблонные формы. Следует считать вредным уклоном попытку свести дубляж к техническому делу.

Есть ли у нас все это? Обеспечили ли дубляжу в настоящее время безболезненный и нормальный рост?

Нет. Вся практика советского дубляжа до сих пор подтверждает это. Чтоб не быть голословными, приведем факты.

Оригинал «Невидимки» является техническим достижением высокого класса. Но идейная сторона фильма—порочна. Гениальный изобретатель в английском оригинале превращается в конце концов в обезумевшего преступника, опасного для общества. Его необходимо изолировать!

Нужна ли нам такая концепция? Где нам искать зерно фильма? Для нас вопрос этот решается следующим образом: в капиталистическом обществе изобретательский гений не может свободно развиваться; мещанство, пошлость, карьеризм стоят у него на пути, его травят, сводят с ума. Это и должен был подчеркнуть советский художник. Надо было выжать из фильма все, что он дает в смысле критики окружающего Невидимку мира. Необходимо было купировать эпизод с крушением поезда, оправдывающий дикую травлю Невидимки. Это было тем легче и нужнее, что эпизод с крушением в самом фильме притянут за волосы, а полиция дана в фильме в карикатурном изделательском плане. Русский же вариант рабски следовал фильму. Наш текст очень беспомощен, даже учитывая, что «Неразлучка» первый опыт дубляжа. Благодаря недооценке значения дубляжа, благодаря сведению его к чисто техническим моментам, было положено начало дурной и вредной практике: привлеченный было к работе над фильмом квалифицированный писатель и критик, знаток английской литературы, был отстранен, не успев освоить технологии, а вместо него работа над текстом и режиссурой была передана... служащему бухгалтерии Иноторкино, не бывшему доселе ни режиссером, ни писателем, но быстро кое-как (и кстати не слишком удачно) справившемуся с технической сторонами дубляжа. В результате—крупнейшие дефекты как идейного, так и технического порядка, которых можно было избегнуть, серьезно работая с писателем при участии квалифицированного режиссера.

Второй работой, недавно увиденной экран, был «Последний миллиардер» Рене Клера. И в этой картине не обращено было достаточного внимания на подбор режиссуры и на качество работы советских актеров, из которых безукоризненным можно назвать лишь одного Ленто, дублирующего «слугу без галстука».

Текст сделан культурнее чем в «Невидимке», но он все же сделан сухо и совершенно лишен той острой и подчас внешней иронии, которая сыграла немаловажную роль при оценке на фестивале французского оригинала, удостоенного второй премии.

Отмечая добросовестность труда тов. И. Ф. Попова, невольно задаешь себе вопрос: как могло случиться, что к работе над текстом сатирического фильма не был привлечен ни один квалифицированный писатель-сатирик (а таких союз советских писателей насчитывает немало)? Тов. Попов может быть вполне полезным работником дубляжа, но в данном случае для работы над дубляжем сатирического фильма следовало привлечь именно писателя-сатирика. Иноторкино решило снова пойти по линии наименьшего сопротивления, искало литературные силы в системе ГУКФ вместо того, чтоб обратиться к союзу писателей. В результате русский вариант не только не повысил сатирическую ценность фильма, но оказался ниже французского оригинала, что отмечено центральной прессой.

Замечательная картина Денневе «Пуаль де Каротт», по роману Жюля Ренара, терпит те же бедствия с той разницей, что неумение сработаться с писателем и передача текста не драматургу и не кинематографу вызывала осложнения и простой на производстве, длящийся до сих пор и стоящий государству почти половину того, что стоит весь фильм.

Дубляж четвертого фильма—«Антэк-полицмейстер» снова поручен автору и режиссеру «Невидимки». Писатель и действительно квалифицированный киномастер к этой работе не привлечен.

Вывод сам собой напрашивается — отказ от привлечения писателя, сведение дубляжа к техническому процессу, раздача работы «своим людям» становится системой, дурной и вредной для дела практикой Иноторкино.

Этой, с позволения сказать, системе помогает еще и то обстоятельство, что фактически вопросами привлечения творческих сил и оценкой сделанной работы до сих пор ведает Иноторкино. Не создан специальный компетентный орган, который бы поставил дело дубляжа на достаточную идейную и художественную высоту. Фактически дело дубляжа сейчас безнадзорно. А этого никак нельзя оставить так. С каждым годом и месяцем значение дубляжа будет возрастать. Не говоря уже о зарубежных фильмах, которые мы должны показать советскому зрителю, приделая для этого лучшие силы (режиссеров, актеров, писателей и техников), перед советскими кино открываются гигантские возможности по дублированию русских фильмов на языки братских народов, и наоборот. Если в литературе мы тщательно подыскиваем для поэтов, прозаиков, драматургов наиболее сильных переводчиков, обеспечивая их вниманием, мы тем более обязаны сделать это по отношению к самому массовому искусству—кино.

Итак, режиссер дубляжного фильма — не технический исполнитель, а творческая сила, он должен обладать мастерством и быть политически оснащенным. Переводчик фильма—тоже творческий работник, как переводчик пьесы, стихов, романа. Он должен быть квалифицированным писателем, а труд его отличается от труда писателей, переводящих книгу и пьесу, только большей сложностью.

Актеров дубляжного фильма следует вербовать из лучших сил (в этом смысле кое-что уже достигнуто, но далеко еще не все).

И наконец, руководство дубляжем, идейный и художественный контроль этого дела не терпит кустарщины и вкусовщины. Руководство должно срабатываться с режиссером и писателем, воспитывать кадры дубляжных творческих работников, чтобы способствовать широкому развитию высокохудожественного и идейно насыщенного перевода лучших зарубежных фильмов, чтобы обеспечить высокое качество дубляжа.

О «МЕЛОЧАХ»

То, что легко устранить

★ В целях охраны труда в мультипликационном цехе киностудии Мостехфильм установлен вентилятор. Сотрудники цеха были бы благодарны, если бы он не шумел так победоносно. Но вместо этого, очевидно, ему «в помощь» установили такой же шумный компрессор.

★ По утверждению работников отдела снабжения студии в Москве нельзя достать цветных карандашей. Поэтому художники мультцеха работают огрызками старых карандашей. Ясно, как это «повышает» темпы работы.

★ В монтажной студии почти все немые мотальки превратились в «звуковые», так просто они дребезжат при работе. Попытки устранить эту «музыку» часто оставляют неизгладимые следы на пленке и одежде монтирующих, до такой степени обильно поливают эти мотальки маслом.

★ На монтажных столах нет приспособлений для разглядывания пленки и просмотра кадров на просвет. Масса времени непроизводительно уходит на поиски нужных планов.

★ Совершенно неприспособлены для работы со звуковым фильмом столы и монтажной. Даже небольшая рационализация — удлинение втулки диска облегчила бы работу монтажниц, которые сейчас вынуждены все время придерживать рукой ролики с фонограммой изображения.

★ Существует порядок, закрепляющий отдельных монтажниц за определенным режиссером. Монтажницы пишут табель и поэтому являются точно к девяти часам утра. Режиссеры же табель не пишут и, естественно, приходят на работу по расположению духа. Монтажницы часто в ожидании режиссеров и его указаний попусту теряют время, а потом начинается сверхурочная гонка со всеми вытекающими отсюда последствиями.

★ Бывают случаи, когда художники не согласовывают плана установки декораций с оператором и осветительским цехом. Это усложняет в момент с'емок установку осветительной аппаратуры и плохо отражается на качестве заснятого материала. Так, во время с'емок детского фильма «Джолка» осветительский цех вынужден был надстраивать специальные леса для установки аппаратуры.

★ Весь цех звукотехники втиснут в небольшое помещение аппаратной, где проходит звукозапись, ремонт, монтаж, изготовление и испытание аппаратуры. Все это, конечно, мало способствует созданию спокойной обстановки для работы. Для всех работ, не связанных с звукозаписью, цех звукотехники должен иметь подсобное помещение.

★ В дальних экспедициях операторы студии часто резко ощущают отсутствие зеркал для подсветки. В большинстве случаев они ломаются еще в дороге, так как упаковываются в обычные деревянные ящики. Небольшая рационализация — упаковка таких зеркал в ящики с подпорками — дала бы возможность доставлять их в целости до места с'емок.

Э.

Рабочий момент с'емки «Лиса и волк». Макет «Лужок».

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ

Начальником управления музыкальных учреждений Комитета по делам искусств при СНК СССР назначен тов. Шатилов С. С.

*

15-го августа Председатель Всесоюзного Комитета по делам Искусств тов. **Керженцев П. М.** принял бригаду артистов Государственного Академического Большого Театра, возвратившуюся из концертной поездки в Арктику.

В ГУК

ГУК отпустил колхозам Азово-Черноморского края, строящим образцовые колхозные кинотеатры, 24 стационарных кинозвуковых аппарата, 12 электростанций и 1 образцовую кинопередвижку.

*

Директор киностудии Ленфильм тов. Кацнельсон не принял своевременных мер по обеспечению картины «Беспокойная старость» актерским составом на нормальных условиях оплаты. Это привело к необходимости, во избежание срыва производства, удовлетворить необоснованные требования единственного кандидата на одну из ведущих ролей по картине, артиста Черкасова.

Нач. ГУК тов. Шумяцкий объявил выговор директору I ХПО студии тов. Черняк и поставил на вид директору студии тов. Кацнельсону.

*

В работе «Первого детского кинотеатра» имело место грубое извращение методов организации киносеансов для детей. Дирекция пыталась превратить кинотеатр в «детский клуб», «детскую площадку», худшего образца, насаждались лаборатории, различные кружки, «углубленные беседы» и т. д. В практике работы с детьми-зрителями использовались педологические методы.

Начальник ГУК тов. Шумяцкий освободил от работы директора «Первого детского кинотеатра» т. Максимова и аннулировал все ранее разработанные программы оргмассовой работы кинотеатра. Аппарат кинотеатра пересматривается и будет укреплен более квалифицированными работниками.

*

За успешно проведенное обучение и выпуск курсов работников об'емной мультипликации в срок в точном соответствии с утвержденной программой начальник ГУК тов. Шумяцкий об'явил благодарность в приказе инициатору этих курсов — заслуженному деятелю искусств тов. А. Л. Птушко, преподавателям — режиссеру Ваничину, режиссеру С. Мокиль, художнику-кукловоду Левандовскому, режиссеру-мультипликатору Иванову и композитору Л. Шварцу.

ОБСУЖДЕНИЕ «ВЫБОРГСКОЙ СТОРОНЫ»

Сегодня в Первом художественном кинотеатре в 10 час. 45 м. вечера состоится обсуждение кинозрителями опубликованных в нашей газете материалов к сценарию Г. Козинцева и Л. Трауберга «Выборгская сторона» (третья серия «Юности Максима»). Обсуждение организовано дирекцией театра совместно с редакцией газеты «Кино».

В ПОМОЩЬ ПВХО

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). По специальному заказу Ленинградского совета киностудия Ленфильм изготовила звуковой киноплакат — четырехминутку «Ты должен знать» о правилах поведения гражданского населения во время воздушной химической тревоги.

Картина сделана в рекордно короткий срок — от момента зарождения «сценария» до сдачи фильма прошло 48 часов. Руководил бригадой режиссер С. Герштейзанг, в ее составе — А. Юрков, Г. Цорин, Э. Питрикобер, Н. Петров, С. Жигачев, А. Шабельский, А. Рузанова.

РВАЧЕСТВО АРТИСТКИ ПАШКОВОЙ

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Оказывается, есть еще театральные актеры, рассматривающие работу в кинематографии, как халтуру, служащую для легкого обогащения.

Недавно киностудия Ленфильм пригласила на роль Наташи в картине «Юность поэта» молодую артистку театра Вахтангова Пашкову. И вот актриса, снимавшаяся всего только в двух фильмах—«Частная жизнь Петра Виноградова» и «Месиц май», потребовала за исполнение роли 8 тыс. рублей, при чем поставила непременным условием, чтобы ее роль была обязательно отснята в течение двух месяцев и не более!

Таким образом, артистка Пашкова потребовала за свою работу по 4 тыс. рублей в месяц. Нар. арт. Гарднн и засл. арт. Б. Поспавский, Б. Чирков и др., не говоря уже о штатных артистах киностудии, получают значительно меньшие той суммы, которую затребовала артистка Пашкова.

Естественно, что киностудия выслушала была отказаться от услуг артистки Пашковой и пригласила на роль Наташи другую исполнительницу.

ЗАГРАНИЧНАЯ ХРОНИКА

* Известный французский режиссер Марсель Лербье заканчивает в июле постановку фильма «Новые люди» по роману Клод Фаррера. В пьесе участвует свыше 300 статистов. В главных ролях Гарри Баур, Симборес и др.

* Абель Ганс приступает к с'емкам фильма «Великая любовь Бетховена», роль которого будет играть Гарри Баур. Автором сценарии сам Абель Ганс. Ожидают, что это будет один из лучших французских фильмов, созданных для мирового кинорынка.

* Знаменитый немецкий режиссер Макс Рейнгард, дебютировавший в кино постановкой «Сон в летнюю ночь», Шекспира, теперь готовит новый большой фильм «Жизнь Дантона». Рейнгард обратился с просьбой о сотрудничестве к Ромэн Роллану. Если последний примет это предложение, то надо ожидать, что «Жизнь Дантона» будет одним из крупнейших событий зарубежной кинематографии.

* Рокфеллеровская «Радиокорпорейшен» поставила фильм «Мария Стюарт», посвященный трагической истории борьбы шотландской королевы с Елизаветой Английской. Главную роль играет Катрин Эпбэрн. Роль графа Боттаэл Фредерик Марч.

* Грета Гарбо после исполнения главной роли в «Анне Карениной» подписала с Метро-Голдвин-Мейер договор на участие еще в 2 фильмах, затем знаменитая артистка намерена прекратить свою кинодеятельность, чтобы успеть сделать это, по ее словам — «пока она еще популярна».

* Клодетт Кольбер будет играть главную роль в фильме «Жанна д'Арк» по пьесе Бернарда Шоу. Фильм ставит американская фирма Уорнер.

* Производственная программа 64 крупнейших кинофирм США на сезон 1936—37 г. составляет около 400 полнометражных фильмов. Прокатные фирмы рассчитывают разместить 856 фильмов. 100 фильмов будет импортировано из других стран, а остальная потребность рынка будет покрыта за счет продукции 54 мелких фирм. Кроме того, предполагается выпустить 900—1000 короткометражных фильмов.

* Предполагаемые известнии крупнейших концертов США в кинопромышленность в 1936 г. составят: Метро-Голдвин-Мейер—32.5 млн. долларов, Уорнер — 13.5 млн. дол., Твэнти-Сэнчури-Фокс — 14.5 млн. долл.

* Англия до сих пор потребляла импортную кинопленку. Сейчас там организовано общество «Нуро Лимитед» с капиталом в 175.000 ф. ст. для производства пленки.

* В Италии насчитывается 4221 кинотеатр, в том числе 2724 звуковых. Общая вместимость всех этих кинотеатров — 1.400.000 посетителей. Валовой сбор составил в 1935 г. 350 млн. лир. Из этой суммы было удержано 70 млн. лир налогов.

ПО ГАЗЕТНЫМ СТОЛБЦАМ

◆ На полях Днепропетровщины работают сейчас 390 кинопередвижек (из них 16 звуковых), давших в общей сложности 4.376 киносеансов (**«Звезда»**, Днепропетровск).

◆ В Ашхабаде состоялось совещание аульных киномехаников. За первое полугодие межрайонные базы Туркменкино обслужили 978 тыс. человек, в то время как за весь прошлый год — 1.396 тыс. человек. После совещания были проведены технические испытания киномехаников (**«Туркменская искра»**, Ашхабад).

◆ Теплоход «Крым» (Черное море) получил от своего шефа Крым ЦИК звуковую кинопередвижку. Сейчас спардечная палуба превращена в зрительный зал. «Крым»—первый теплоход, оборудованный звуковым кино (**«Водный транспорт»**).

◆ В г. Горбатове открывается кинотеатр на 250 мест в помещении бывшей церкви (**«Горьковская коммуна»**).

◆ В районах Армении строятся шесть новых кинотеатров, но строительство их идет в слабых темпах (**«Коммунист»**, Эривань).

◆ В г. Уральске открылся третий звуковой кинотеатр. Сотни трудящихся ежедневно посещают его. (**«Уральская правда»**).

◆ В столице Республики немцев Поволжья в г. Энгельсе начата постройка нового звукового кинотеатра (**«Коммунист»**, Саратов).

◆ Трест Севкавкино приступил к слому пятигорского собора. На этом месте будет выстроен новый звуковой кинотеатр. Одновременно трест Севкавкино начинает строительство еще четырех звуковых кинотеатров в Орджоникидзе, Солнмове, Нальчике и Грозном (**«Северокавказский большевик»**).

Письма в редакцию

С большой досадой мною обнаружено, что в помещенном вами «Ответе господину Меерович» (газета «Кино» № 39 от 11/VIII—36 г.) в подписях отсутствует моя фамилия. Как настоящее письмо, так и письмо, отправленное в «World Film News», написано тт. Шуб, Кауфманом и Пудовкиным совместно со мною и в равной степени выражает и мое возмущение по поводу приведенных фактов. Пропуск моей фамилии об'ясняется, видимо, тем, что самый текст письма был отослан в редакцию в те дни, когда я снимал в колхозе около ст. Михнево натурные сцены «Бежина луга» и не имел возможности его подписать. Очень прошу исправить это, напечатав настоящее мое письмо в вашей газете.

С тов. приветом
С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН.

*

Бакинская студия Азерфильм готовит картину «Буйная ватага». При обработке в лаборатории первой партии экспонированного негатива неожиданно обнаружился значительный брак. Чтобы спасти заснятый материал, немедленно была создана специальная комиссия, которая после ряда опытов и исследований нашла способ свести брак до минимума и продолжает работать над полной его ликвидацией.

Одновременно с этим Азерфильм по телеграфу обратился за помощью к ряду кинорганизаций Союза. Мы можем отметить исключительно отзывчивое отношение к нашему запросу со стороны лаборатории киевской студии Украинфильма (Золотницкий), одесской студии (Скворский), ленинградской кинофабрики (Алексеев), НИКФИ — Москва (Басов) и фабрика пленки № 6 в Шостке.

Мы высказываем этим организациям и товарищам свою искреннюю благодарность за ценные советы и чуткое, подлинно советское отношение к братской национальной кинорганизации.

Директор производства **К. Томский.**
Зав. лабораторией **В. Барбариго.**
Операторы — **А. А. Аристаксов, Н. Смирнов, И. Тартаковский, Ф. Новицкий, М. Мустафаев.**
Работники кинолаборатории — **Тагиев, Подонец-Подольский, Ахундов.**

В студиях

Мосфильм

★ В студии попрежнему низки темпы работы. Июльский план выполнен лишь на 69,3 проц. Все еще отстает работа группы по фильму «Ополчение победителей», нечетко работающей по монтажу. Из-за наличия в материале непумерованных и неотмеченных кадров, из-за несвоевременного подбора негатива фонограмм группа непроизводительно затрачивает время на поиски отдельных кусков. Кроме того в опоздании начало озвучание, и сдача фильма сильно задерживается. Фильм должен быть закончен в 20-х числах августа.

★ Закончены производством фильмы «Дети капитана Гранта» (реж. Вайншток) и «Заключенные» (реж. Черкасов).

★ Как и раньше, с отставанием, примерно, на 60 дней идет группа по фильму «Зори Парижа» (режиссер Ромашкова). На днях группа закончила с'емку об'екта «Фабрика Виссе» и начинает снимать «Баррикады». К 21 августа техническая база должна подготовить декорации (на натуре) об'ектов «Площадь Бастилии» и «Кафе Барбару». Затем группе остаются с'емки лишь в павильоне («Зал заседаний коммуны», «Комната раненых» и «Кабинет Тьера»). По генплану картина должна быть готова к октябрю, по «уточненному» сроку—к ноябрю.

★ От темпов работы группы «Зори Парижа» зависят, в некоторой степени, и темпы группы картины «Гаврош», использующей частично декорации «Зори Парижа». Группа «Гаврош» выполнила лишь 57,1 проц. июльского плана. В частности она отстает потому, что не определила до сих пор об'екта для с'емок «особняка Гарбо». Никак не удается подыскать в Москве соответствующего архитектурного стиля. К 1 августа группа перерасходовала около 9 000 рублей.

★ Закончила на Камчатке с'емки группа фильма «Девушка с Камчатки», пробывшая там год. Часть группы уже прибыла в Москву.

★ В Москву вернулась из Туркмении группа картины «Тринадцать». На месте остался лишь оператор т. Волчок для доснемки некоторых натурных моментов. Группа начинает с'емки в павильоне.

★ Выполнен июльский план групповой картины «Мужество». Картина должна быть сдана к 15 октября. Группа на днях вернулась на поездки в Киев, где снимался ряд эпизодов с участием актеров театра им. Мейерхольда, гастролирующего в Киеве. В Киеве снято 3 об'екта в павильоне: «Изба Лунды», «Шалаш Штокмана», «Контора Штокмана». Задержка в работе над фильмом может произойти из-за отсутствия в Москве композитора Дзержинского, еще не сдавшего музыкального сценария.

★ Режиссер-орденоносец Вс. Пудовкин перешел на работу в киностудию Мосфильм, где будет ставить фильм «Самый счастливый» по сценарию Н. Зархи. Оператором картины приглашен засл. деятель искусств Головня, звукооператор—Нестеров, художник—Иванов, главный администратор — Кравцов.

Сейчас идет подготовка к постановке: работа над режиссерским сценарием, комплектование актерского состава и с'емочной группы.

Ленфильм

★ Через два—два с половиной месяца начнутся с'емки фильма «Дальний Восток» — режиссеры С. Д. и Г. Н. Васильевы. В настоящее время идет подготовительный период. Начинается комплектование постановочной группы. Главным оператором фильма приглашен оператор тов. Н. С. Наумов-Страж, снимавший фильм «Мы из Кронштадта». Фильм будет выпущен к XX-летию Великой Октябрьской революции.

Азерфильм

В бакинской киностудии Азерфильм заканчивается подготовительный период по картине «Вакинцы» (режиссер В. Турин). В первых числах сентября начнутся натурные с'емки на территории старых промыслов.

На роль основного героя фильма Джафара приглашен артист Реалистического театра А. Кистов. Роль жандармского ротмистра будет исполнять засл. арт. А. Кострячкин. Художник В. Аден.

Литература по кино в 1936—1937 гг.

Издательство «Искусство» закончило составление тематического плана на 1936-37 гг. План в основном одобрен и утвержден Комитетом по делам искусств. В ближайшее время издательство начнет его обсуждение среди искусствоведческой общественности.

План этот предусматривает широкое издание литературы по кино и фото. В нем кинолитература занимает около 40 проц.

Творческий раздел плана предусматривает выпуск ряда книг по теории и методологии киноискусства. Эйзенштейн — «Теория режиссуры», Бела Балаш — «Теория построения фильма», Шпис — «Теория монтажа фильма», Юков — «Язык кино», сборник «Творческий опыт мастеров» и др.

Впервые за годы революции издательство приступает к выпуску книг по истории советской и зарубежной кинематографии. В этой серии выйдут сборники материала и документов по истории советского, европейского и американского кино, ряд переводных книг по истории—Рансей, Варделаи и др. Намечены к изданию мемуары ряда деятелей старой русской кинематографии.

Интересен раздел кинодраматургии. В него войдут: Туркин — «Теория и практика сценария», Вольценштейн—«Драматургия кино и театра», сборник «Вопросы советской драматургии», сборник сценариев Маяковского, Доженко, Зархи, Погодина, «Кинодраматургия Грузии». По этому же разделу предполагается выпуск ряда переводных сценариев «Вива Вилла», сценарии Чарли Чаплина, К. Видора, Диснея, комедийных сценариев.

Намечен широкий выпуск монографий о лучших советских фильмах, о мастерах советского и зарубежного кино.

Новым и ценным в плане является раздел массовой литературы. Книги будут выпускаться тиражами в 20—25 тыс. экземпляров. В эту серию войдут небольшие популярные книжки о мастерах советского кино и специальный выпуск «Что нужно знать о кино».

Помимо этих книг массовыми тиражами будут выпущены книги: очерки о работе операторов кинохроники, «День на кинофабрике», «Чудеса кино» — для детей и др.

По кинотехнике намечены к изданию несколько учебников: двухтомник по кинотехнике, учебник по эксплоатации немой и звуковой передвижки и др. Подготовляется справочник для киномехаников.

По предложению тов. Керженцева, издательство приступает к подготовке кинозинциклопедии.

О наиболее интересных фильмах издательство будет выпускать небольшие брошюры для кинозрителей.

П. ПОЛУЯНОВ.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

Закончен производством и выпускается на экран

Автор-режиссер **Н. ШПИКОВСКИЙ**

новый звуковой художественный фильм

ТРОЕ С ОДНОЙ УЛИЦЫ

производство киностудии СОЮЗДЕТФИЛЬМ

выпуск МОК Росснабфильм

ОПЕРАТОРЫ: **В. АКУЛИЧ и А. ПАНКРАТЬЕВ** ● КОМПОЗИТОР **КЛ. КОРЧМАРЕВ** ЗВУКООПЕРАТОР **А. СВЕРДЛОВ** ●
АССИСТЕНТ РЕЖИССЕРА **Д. ФЕЛЛЕР** ● ХУДОЖНИКИ **АДЛИВАНКИН и ШПИНЕЛЬ.**
В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: засл. арт. республики **К. М. ПОЛОВИКОВА** ● Артисты **КОВАЛЬ-САМБОРСКИЙ, ЛЯШЕНКО, ЗАГОРСКИЙ, ВАНЬКА— Виктор ИВАНЧЕНКО, ИОСЬКА — Фима ГОРКЕВИЧ, СПИРЬКА — МиША АНДРЕЕВ.**

СМОТРИТЕ и СЛУШАЙТЕ

с **23**-го АВГУСТА

В ЛУЧШИХ КИНОТЕАТРАХ МОСКВЫ

НОВУЮ ЗВУКОВУЮ КОМЕДИЮ

Производства БЕЛГОСКИНО 1936 г.

ДЕВУШКА СПЕШИТ на СВИДАНИЕ

Сценарий А. **Зорич.** Постановка режиссера М. Вернера. Сорежиссер С. Сиделев. Оператор А. Булинский. Художник С. Мандель. Звукооператоры П. Оболонский, Н. Рогов. Композитор засл. деят. иск. И. Дунаевский. Текст песни В. Лебедев-Кумач.

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: Засл. деят. иск. М. Ростовцев. Арт. МХАТ Б. Петкер. Засл. арт. респ. А. **Кострячкин.** Артистки В. Стрешнева, Е. Плюто.

Выпуск МОК Росснабфильм.

Упрглавлит Главлита Б—27378.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.